

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

டாக்டர் ச. சண்முகசுந்தரம்

A.No.18625



மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்



35//

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்,

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
செயின்ட் ஜோசப் கல்லூரி,
பெங்களூர்.

செல்வி
பதிப்பகம்
காரைக்குடி



மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்

இரண்டாம் பதிப்பு : டிசம்பர், 1980.

(C) ஆசிரியருக்கு

பதிப்பாசிரியர் ச. மெய்யப்பன்

விலை ரூ. 7-00

எங்கள் வெளியீடுகள்
கிடைக்குமிடம் :

மணிவாசகர் நூலகம்,

89, லிங்கிச் செட்டித் தெரு, சென்னை-1.

258, மேலமாசி வீதி, மதுரை-1.

அச்சிட்டோர் :

சி. குமாரசாமி நாயுடு & சன்ஸ், சென்னை-600 001.

சுருக்கங்கள்

அகம் - அகநானூறு

ஆ. வி. - ஆனந்தவிகடன்

இ. இ. - இளைஞர் இலக்கியம்

ஏ. எ. க. - ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்

க. க. - கலைஞர் கலம்பகம்

கலி. - கலிவெண்பா

கிட். - கிட்கிந்தா காண்டம்

குறி. - குறிஞ்சிப் பாட்டு

குறு. - குறுந்தொகை

செய். - செய்யுளியல்

த. நா. பா. - தமிழர் நாட்டுப் பாடல்

த. நா. பா. பா. - தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்

த. வி. - தமிழில் விடுகதைகள்

தி. செ. வி. பி. - திருச்செங்கழுநீர் விநாயகர்

பிள்ளைத்தமிழ்

திருக். - திருக்குருகூர் பள்ளு

திருக்கலைசை. - திருக்கலைசை பள்ளு

திருமலை. - திருமலைப் பள்ளு

நற். - நற்றிணை

பன். பாட். - பன்னிரு பாட்டியல்

பா. க. - பாரதிதாசன் கவிதைகள்

பொரு. - பொருநராற்றுப்படை

மது. - மதுரைக்காஞ்சி

மலை. - மலைபடுகடாம்

மீ. பி. - மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்

முக. - முக்கூடற் பள்ளு

மு. பி. - முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்

வை. - வையாபுரிப் பள்ளு

முன்னுரை

ஏட்டுப்புற இலக்கியங்கள், தொல்காப்பியர் காலமுதல் தொடர்ந்து வாழ்ந்து - வளர்ந்து வருகின்றன. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் அவ்வாறே வாழவும் வளமும் பெற்றுள்ளன. ஏட்டுப்புற இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கும் மிகுந்துள்ளன. இரண்டும் வெவ்வேறு இலக்கிய வகைகள். என்றாலும் வேறுபட்ட இலக்கிய வகைகள் அல்ல. ஒன்றில் ஒன்று கலந்தது - கனிந்தது. ஒன்றில் ஒன்று செல்வாக்குற்றது.

தொல்காப்பியர் காலமுதலாக, இன்றைய புதுக்கவிதைகளின் காலம்வரை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கைக் கண்டு களித்ததோடு இலக்கியம் அல்லாத வாடுவி, பத்திரிகை, திரைப்படம், சுற்றுலா போன்ற பிற துறைகளிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் தன் செல்வாக்கினைச் செலுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் பண்ணத்தி, புலன் என்பவை நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும், பிசி என்பது விடுகதையையும், முதுமொழி என்பது பழமொழியையும், உரை என்பது நாடோடிக் கதைகளையும் குறிக்கின்றன.

காப்பியங்களில் வரி, குரவை, உழவர் பாடல்கள், மணவாழ்த்து, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, ஊசல், கழற்சி, பந்து, வள்ளை, அம்மாளை, விடுகதை, பழமொழி போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கைக் காணலாம்.

பக்தி இலக்கியங்களில் வரி, பந்து, திருவம்மாளை, திருப்பொற் சுண்ணம், திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருத்தோனோக்கம், திருப்பொன்னாசல், திருவெம்பாவை, திருப்பாவை, தாலாட்டு, அம்புலி, சப்பாணி, காது குத்தல், ஒப்பாரி, பழமொழி, விடுகதை, கும்மி, சிந்து, கண்ணி ஆகியவற்றின் செல்வாக்குண்டு.

சிற்றிலக்கியங்களில் தாலாட்டு, பொன்னாசல், அம்மாணை, சப்பாணி, அம்புலி, குறம், பொலிப்பாடல், பந்துப் பாடல், பாவைப்பாடல், குடக்கூத்து, சிந்து, மழைப்பாடல், கும்மிப்பாடல், ஏசல், வாழி, வில்லடி, குறிப்பாடல், பழமொழி, விடுகதை ஆகியவற்றின் செல்வாக்குண்டு.

இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் குரவை, பள்ளு, பொலிப்பாடல், பந்தாட்டம், மணவாழ்த்து, சிந்து, கும்மி, குடுகுடுப்பைக்காரன் பாடல், ஊசல், படகுப் பாடல், குறிகாரி, தெம்மாங்கு, சிறுவர் பாடல், விடுகதை, பழமொழி, ஒப்பாரி, கதைப்பாடல், தாலாட்டு, சுண்ணாம்பு இடிப்போர் பாடல், ஏசல் ஆகியவற்றின் செல்வாக்குண்டு.

தாலாட்டானது கம்பனல் தாராட்டு எனவும்; பெரியாழ்வாரால் தாலப்பருவம், தாலேலோ என்றும்; திருத்தக்கத் தேவரால் ஒலுறுத்தல் என்றும்; பாமர மக்களால் ரோராட்டு, ராராட்டு என்றும்; பலவாறு பல்வேறு காலங்களில் பெயர் மாற்றம் பெறுகின்றது. பாடலின் அமைப்பில் தாலப்பருவத்திற்கும் ஒரு தாலாட்டுக்கும் மிகுந்த வேறுபாடுண்டு; மொழி நடையிலும் வேறுபாடுண்டு.

பெயர்களைச் சுட்டல், பாடல்களை எடுத்தாளல், பாடல் சாயலில் எழுதுதல் என்று மூன்று வகையில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு ஏட்டிலக்கியங்களில் உண்டு.

பக்தி இலக்கிய காலத்தில் தாலப்பருவம் பாடியது போன்று இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் தாலப்பருவம் பாடுகின்றனர். ஆனால், ஆண்டவனைப் பாடாமல் அரசை-அரசியல் தலைவர்களைப் பாடுகின்றனர். காலத்தின் இயல்புக்கு ஏற்றவாறு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கருத்து மாற்றம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகார அம்மாணை அரசனைப் புகழ்கிறது; திருவாசக அம்மாணை ஆண்டவனைப் புகழ்கிறது; வேதாவின் அம்மாணை மீண்டும் அரசனைப் (அமைச்சரை) புகழ்கிறது. இது செல்வாக்கில் ஒரு சிறு வட்டம்.

இவ்வாறு இச் செல்வாக்கை ஆய்வது ஓர் ஆயுளில் மட்டும் முடிவதன்று. இது எனது இரண்டாவது நூல். முதல் நூலைவிட இதில் முன்னேற்றம் தெரியின், அதற்கு முதல் நூலை விமர்சித்த இதழ்களும், அறிஞர்களும், அன்பர்களும் பெரிதும் காரணமாவார்கள். முதல் நூலுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பும் வாழ்த்துதலுமே என்னை இரண்டாவது நூலையும் எழுதச் செய்தது. அப்பெயர் சுட்டாத - சுட்ட முடியாத பெரியவர்களின் பாதம் பணிகிறேன்.

இந்நூலை இரண்டாவது பதிப்பாகக் கொண்டுவரும் மணிவாசகர் நூலகத்திற்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அன்பன்,

சு. சண்முகசுந்தரம்

25 - 12 - '80

பதிப்புரை

மக்கள் வாழ்வினை விளக்குவது இலக்கியம். பச்சையாக எண்ணங்களை எடுத்துரைப்பது நாட்டுப்புற இலக்கியம். எளிய மக்களின் ஆசாபாசங்களையும், அவலக்கவலைகளையும், எண்ண எழுச்சிகளையும் புலப்படுத்தும் வாழ்வு இலக்கியம். மண்ணின் மணம் கமழும் இலக்கியம். ஒரு நாட்டின், ஒரு சமூகத்தின், ஒரு மொழியின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் பதிவு ஆவதுபோல் வேறு எதிலும் பதிவாவதில்லை.

வாய்மொழி இலக்கியம் தமிழில் நூறு ஆண்டு காலமாகத் தான் அச்சுருவம் பெற்று வருகின்றது. அச்சில் வந்த பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் முகிழ்ந்தன. பல்வகைப் பகுப்பில் ஆய்வுகள் நடந்து வருகின்றது. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் நாட்டம் மிகுந்துவரும் இந்நாளில் இந்த வரலாற்று நூலை வெளியிடுவதில் மணிவாசகர் நூலகம் மகிழ்ச்சி அடைகிறது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு வளர வளமான நூல்கள் பல வெளியிட்டுவரும் நூலகம் இந்நூலை வெளியிடுவதில் பெருமைகொள்கிறது. இலக்கிய வரலாறு, இருபது நூற்றாண்டுகளில் தமிழ், சிற்றிலக்கிய வரலாறு, மணிக்கொடி காலம் எனப் பல்வகை இலக்கிய வரலாற்று நூல் வரிசையில் இந்நூலையும் வெளியிடுகிறோம்.

இந்நூல் இத்துறையில் முதல் நூல். பல்வகை முயற்சிகளைப் பகுத்தாயும் ஆய்வு நூல். இனிவரும் நூல்களுக்கு அடிப்படைநூல். இலக்கிய வரலாற்றுத்துறைக்கு இனிய அணிகலம். நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வாளருக்கு இந்நூல் நல்ல வரலாற்றுக் கருவூலம். சு. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் ஆய்வாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுபவர். சு. சண்முகசுந்தரத்திற்கு இத்துறையில் உள்ள ஆர்வம், ஆற்றல், ஈடுபாடு, புலமை எம்மை வியக்கச் செய்கிறது. தொடர்ந்து ஆய்வுலகில் தனது கவனத்தைச் செலுத்திவரும் நல்லினைஞர் சண்முகசுந்தரம் அவர்களுக்கு ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு. ஒருதுறையில் ஈடுபட்டு முழுக்கவனம் செலுத்தி அயராது உழைப்பவர்; பெருமை பெறுபவர். ஆய்வுப் பணியில் என்ன செய்யலாம் என்று ஏங்கும் இக்கால இளைஞர்களுக்கு சண்முகசுந்தரம் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. எழுதா இலக்கியத்துக்கு எழுத்துருவில் வரலாறு படைத்த ஆசிரியரின் முயற்சிக்கு தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் கடமைப்பட்டுள்ளது. பழுதிலா முயற்சியில் பல நூல்கள் பிறந்திட உழுவல் நண்பருக்கு என் வாழ்த்துக்கள்.

—ச. மெய்யப்பன்.

பொருளடக்கம்

1. சங்கம்/சங்கம் மருவிய இலக்கியத்தில்
2. காப்பிய இலக்கியத்தில்
3. பக்தி இலக்கியத்தில்
4. சிற்றிலக்கியத்தில்
5. நாடக இலக்கியத்தில்
6. நாவல் இலக்கியத்தில்
7. சிறுகதை இலக்கியத்தில்
8. கவிதை இலக்கியத்தில்
9. புதுக்கவிதை இலக்கியத்தில்
10. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில்
ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு
11. இலக்கியம் அல்லாதனவற்றில்.

எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் சங்க காலத்தின் இலக்கியச் சிகரங்கள். தொல்காப்பியமோ இலக்கிய இலக்கணம் அல்லது இலக்கண இலக்கியம். பதினெண்கீழ்கணக்கு நூல்களோ சங்கம் மருவிய காலத்தில் ஏற்றி வைக்கப்பட்ட இலக்கியச் சூடர்கள். திருக்குறளைத் தலைமையான திருவிளக்கு என்றும் ஏனையவற்றை அகல் விளக்குகள் அல்லது அணையா விளக்குகள் என்றும் அழைத்து மகிழலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சங்கம் தோன்றுவதற்கு முன்னரே தோன்றிய சங்கீதச் சாகரம். அதன் அலைவீச்சுகளை அறிந்துகொள்ள சங்கத்திற்கு முன்னய இலக்கியங்கள் நமக்குக் கிட்டவில்லை. எனவே, கிட்டிய இலக்கிய இலக்கணங்களில் சங்க காலம், சங்கம் மருவியகாலம் என்ற முத்திரைகளுடன் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் செல்வாக்கினை நோக்குவோம்.

தொல்காப்பியத்தில்

‘ஒவ்வொரு மொழியிலும் எழுத்து தோன்றுவதற்கு முன்பு பாடல்களும், கதைகளும் தோன்றத் தொடங்கின. அவற்றில் சில கதை வடிவத்தில் பாடப்பட்டன’ என்பார் திரு. நா. வானமாமலை.¹ தொடக்க கால மனிதர்கள் ஏழும்

நா.இ.செ-1

எழுத்தாணியும் கொண்டு கவிதைகளையும் காவியங்களையும் புனைவதற்கு முன்னரே அவர்கள் கற்றதும் களித்ததும் நாட்டுப்புறப் பாடலைத்தான் என அறிய தொல்காப்பியத் தைத் துணையாகக் கொள்ளலாம்.

ஏழு யாப்பு வகைகளைக் குறிப்பிடும் போது,
 ‘பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
 அங்கதம் முதுசொல்லொடு அவ்வேழ் நிலத்தும்’
 (செய். 79)

வழங்கப்படுவது, யாப்பின் வழியது, என்று புலவர்கள் கூறுவதாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அதோடு அடிவரையறை இல்லாத ஆறு வகைகளையும் கூறி,

‘அவைதாம்
 நூலினான உரையினான
 நொடியொடு புணர்ந்த பிசியினான
 ஏது நுதலிய முதுமொழியான
 மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தான
 கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான’ (செய். 165)

என்று விளக்கம் தருகிறார்.

இதன் மூலம் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளான பிசியென்னும் விடுகதையையும், முதுமொழி என்னும் பழமொழியையும், நடோடிக் கதைகள் எனப்படும் உரையினையும், இக்காலத்தில் பெரு வழக்கில்லாத மந்திரம், குறிப்புமொழி ஆகியவை பற்றிய செய்திகளையும் அறிந்து கொள்ளலாம். அத்தோடு, புறத்தினையில் விளக்கப்படும் குரவைக் கூத்து, அமலைக் கூத்து, வள்ளிக் கூத்து ஆகியவற்றுடன் வேலன் வெறியாட்டு, நடுகல் வழிபாடு போன்ற நாட்டுப்புற இயல் தொடர்பான செய்திகளையும் அறிகிறோம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்

தொல்காப்பியர் கூறும் பண்ணத்தி இன்றைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிக்கிறது எனலாம். ‘பண்ணத்தி (பண் + நத்தி) என்ற சொல்லுக்குப் பண்ணை விரும்புவது என்று

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

3

பொருள். இசைப்பாட்டில் வரையறையான பொருள் அமைந்திருக்கும். இப்பாட்டிலும் இன்னோசை இருப்பினும் இசைப்பாட்டிற்குரிய வரையறையில்லை. ஆதலின் பண்ணைமைந்த பாடல் என்னுமல் பண்ணத்தி என்றார்² என்று திரு.கி.வா.ஜ. கூறுவது பண்ணத்தி பற்றிய சிறிய—சீரிய விளக்கமாகும்.

தொல்காப்பியர் பண்ணத்தியைப் பற்றிக் கூறும் போது,

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகியது (செய்.180)
2. பாட்டின் இயலது (செய்.180)
3. பிசியொடு மானும் (செய்.181)
4. அடி நிமிர்கிளவி ஈராறு ஆகும் (செய்.185)
5. அடியிகந்து வரினும் கடிவரையின்றே (செய்.183)

என ஐவகைத் தன்மைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பேராசிரியர் தனது உரையில் ‘மெய் வழக்கில்லாத புற வழக்குடையது என்றும், எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புற வுறுப்புப் பொருட்களை உடையது’ என்றும் பண்ணத்திக்கு விளக்கம் சொல்வார். அதாவது, கற்பனை நிறைந்தது என்றும் வாய்மொழியாக வருவது என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். எடுத்துக்காட்டுகளாக வருபவை :

1. பாட்டு மடை-கூத்தினிடையில் வருவது
2. வஞ்சிப்பாட்டு-ஓடப்பாடல்
3. மோதிரப்பாட்டு-நாடக நூல் வகை
4. கடகண்டு-பழைய நாடக நூல்

ஆகிய நான்குமாம்.

‘பண்ணத்தி என்றால் சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன’ என்பார் இளம்பூரணர்.

‘வழக்குமொழியாக நிலவும் நான்குக்குப் பின் சொல்வதனால் இதையும் வாய்மொழி இலக்கிய வகையில் சேர்ப்பதுவே பொருத்தமாகும்’ என்பார் திரு. கி.வா. ஜ.³ ‘பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களே’ என்ற எண்ணம் கொண்டவர்கள் பேரா.அ.மு.ப., நா.வா. போன்றோர், ‘பண்ணத்தி என்றால் பிசியொடு மானும் என்று சொல்லும் போது இரண்டடி வரவேண்டும். நாட்டுப் பாடல்கள் எல்லாம் இரண்டடிகளா?’ என்று வினவுகிறார் ஆறு. அழகப்பன். பிசியொடு மானும் என்பதற்கு இதுவும் செவிலிக்கு உரித்து எனக் கொள்ள இடமிருக்கிறது.

‘பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சுட்டுகின்றது என்பதனை விடப் புலன் என்பது பொருத்தமாக அமைகின்றது’ என்பார் ஆறு. அழகப்பன்.⁴

தொல்காப்பியர் புலனைப்பற்றி விளக்கும் போது,

‘தெரிந்த மொழியால் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
புலனை மொழிப புலனுணர்ந் தோரே’ (செய். 233)

என்று விளக்குவார். பேச்சுமொழியில் அமைவதும் எளிதில் விளங்குவதும் புலன் என்னும் செய்யுள் ஆகும்.

பழமொழி

பழமொழியை முதுசொல், முதுமொழி என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

‘நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்தப் பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏதுநுதலிய முதுமொழி’ (செய். 177)

என்று பழமொழிக்கு விளக்கம் தருகிறார். அதாவது நுண்மை, சுருக்கம், ஒளி, உடைமை, மென்மை ஆகிய ஐந்து பண்புகளைப் பழமொழி கொண்டு விளங்குகிறது.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

5

‘ உழுத உழுத்தஞ்செய் ஊர்க்கன்று மேயக்
கழுதை செவியரிந் தற்றால் ’

என்ற பாடலைப் பேராசிரியர் பழமொழிக்குச் சான்றாகத் தருகின்றார். உரை, நூல், பிசி ஆகிய மூன்றையும் சிறப்பித்து முதுமொழி வரும் என்பதையும் பேராசிரியர் உரையால் அறியலாம்.

விடுகதை

விடுகதையைத் தொல்காப்பியர் பிசி என்கிறார். அதை மூன்று வகையாக விளக்குகிறார்.

1. ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தது (செய். 176)
2. தோன்றுவது கிளந்த துணிவினது (செய். 176)
3. நொடியொடு புணர்ந்தது (செய். 165)

பேராசிரியர் உவமையால் அமைந்த விடுகதைக்குச் சான்று தரும்போது,

‘ பிறைகவ்வி மலை நடக்கும் ’ (யாணை)

‘ முத்துப்போல் பூத்து முகிழிற் களாவண்ணன்
நெய்தோர் குருதி நிறம் கொண்டு வித்துதிர்த்து ’

(கமுகு)

ஆகியவற்றையும்; இளம்பூரணர்,

‘ அச்சப் போலே பூப்பூக்கும்

அமலே யென்ன காய்காய்க்கும் ’

என்ற விடுகதையும் தருகின்றனர்.

பேராசிரியர் ‘ ஒன்று சொல்ல ஒன்று தோன்றுந் துணி
விற்குகச் சொல்லுஞ் சொல் ’ என்ற விடுகதை வகைக்குச் சான்று தரும்போது,

‘நீராடான் பார்ப்பான் நிறஞ்செய்யான்
நீராடில் ஊராரு நீரிற் காக்கை’ (நெருப்பு)

என்ற விடுகதையைத் தருகின்றார். இந்த விடுகதைக்குப் பண்ணத்தியின் தன்மையும் உண்டு.

பழமொழிகளையும், விடுகதைகளையும் போன்று தொல்காப்பியர் நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் அங்கீகரித்துள்ளார். அளந்துரைத்துள்ளார். அதோடு இசைப்பாடல்களைப் பண்ணத்தி என்றும் இசை குறைந்த பிறப்பாடல்களை புலன் என்றும் அழைத்தார் எனலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில்

பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பற்றிய செய்திகளையும், சிறப்புகளையும், செல்வாக்குகளையும் தெரிவிக்கின்றன. தொல்காப்பியம் கூறும் பண்ணத்தியும் புலனும் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டப்படவில்லை. என்றாலும், அதனுடைய கூறுகள் பல உள்ளன.

‘இவர் தம் பாடல்களுக் கிடையிலே இடையிடையே எத்தனையோ நாடோடிப் பாடல்கள் இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது. ஆடியும் பாடியும் அருவியில் திளைத்தும் அகங்குழைந்தும் அவர்கள் கழித்த நாட்கள் அளவில். அவர் தம் ஆடலோடாய் பாடல்கள் இணைந்து செல்லும் வகையில் கூட்டான நாட்டுப் பாடலாகவே பெரும்பாலும் இருந்தன எனக் காண முடிகின்றதன்றோ!’ என்பார் திரு. அ.மு.ப.⁵ ‘சங்ககாலம் பாடல்களுக்குக் கைகொடுக்கக்கூடிய, கிராமியம், தன்னுழைப்பு, கவலையின்மை முதலியவை நிறைந்த காலமாகும். எனவே, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சாகாத் தன்மை பெற்றிருக்கச் சங்க கால வாழ்க்கைநிலை நன்கு அமைந்தது’ என்பார் ஆறு. அழகப்பன்.⁶

குறிஞ்சி நிலப் பாடல்கள்

‘வள்ளுயிர் தெள்விளி இடையிடை பயிற்றிக்
கிள்ளை ஒப்பியும்’

(குறி: 99-101)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

7

‘கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்’ (மலை. 329)

என்பவை கிளிகடி மகளிர் பாடல்களைச் சுட்டும்.

‘இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே’ (குறு. 23)

என்ற குறுந்தொகை மூலம் குன்றைப் பாடும் பாடலை அறியலாம்.

‘குறவர் தம் பெண்டிரோடு
வாந்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை’ (மலை. 320-21)

என்று மலைபடுகடாத்தில் குரவைப் பாடலையும் அறிகிறோம்.

‘அணங்கென உணரக் கூறி வேலன்
இன்னியங் கறங்கப் பாடி’ (நற். 222, 10-11)

என்ற நற்றிணை வேலன் பாடலைக் குறிக்கிறது.

‘தினைக்குறு மகளிர் இசைபடுவள்ளை’ (மலை. 343)

‘பாவடி உரல பகுவாய் வள்ளை’ (குறு. 89, 1)

ஆகியன வள்ளைப்பாடலை விளக்கும்.

‘பொய்தல மகளையாய்ப் பிறர்மனைப் பாடிநீ
எய்திய பலர்க்கீத்த பயம்’ (கலி. 59, 16-17)

என்பது சடங்குப் பாடலைக் குறிக்கும். இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்தில் பல்வேறு வகையான நாட்டுப்புறப் பாடலைக் காணலாம்.

மூல்லை நிலப் பாடல்கள்

‘குரவை தழீஇயாம் மரபுளிப் பாடித்
தேயா விழுப்புக்கழித் தெய்வம் பரவுதும்’
(கலி. 103, 75-76)

என்று குரவைப்பாடலையும்,

‘பாடுகம் வம்மின் பொதுவன் கொலையேற்றுக்
கோடு குறிசெய்த மார்பு’ (கலி. 104,63-64)

என்று பெண்டிரின் பாடலையும், முல்லை நிலத்தில் பாடக்
கேட்கிறோம்.

மருதநிலப் பாடல்கள்

‘தமர் பாடும் துணங்கையுள்
அரவம் வந்தெடுப்புமே’ (கலி. 70,13-14)

என்று துணங்கைப் பாடலையும்,

‘அள்ளல் தங்கிய பகடுறு விழுமம்
கள்ளார் களமர் பெயர்கும் ஆர்ப்பே’ (மது. 259-270)

என்று உழவுப்பாடலையும், மருத நிலத்தில் கேட்கிறோம்.

‘ஒள்ளிழை மகளிர் உயர்பிறை தொழுமம்
புல்லென் மாகை’ (அகம். 239)

‘தொழுதுகாண் பிறையில் தோன்றியாம் நுமக்கு
அரியமாகிய காகை’ (குறு. 178)

என்று, பிறைதொழும் வழக்கமானது இன்றைய ராவண்டைப்
பாடலைக் குறிக்கும். ‘இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்டு மேலாக
இருந்துவரும் நாகரிகத்தின் சின்னமாக ராவண்டைப் பாட்டு
என்ற நாட்டுப் பாடல் இலக்கியம் மகளிரிடையே இன்றும்
வழங்கி வருகின்றது’, என்பார் தமிழண்ணல்.⁷

நெய்தல்திலப் பாடல்கள்

‘நீர்த்தெவ்வும் நிரைத்தொழுவர்
பாடுசிலம்பும் இசை’ (மது. 89-90)

என்று நீர் இறைப்போர் பாடலையும்,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

9

‘பரதவர் மகளிர் குரவையொடொலிப்ப’ (மது. 94)
என்று குரவைப் பாடலையும்,

‘சேயுயர் ஊசற்சீர் நீஒன்று பாடித்தை’
(கலி. 131-24)

என்று ஊசற் பாடலையும்,

‘மடலூர்ந் தொருத்தி
அணிநலம் பாடிவரற்கு’ (கலி. 141,5-6)

என்று மடல் பாடலையும் நெய்தல் நிலத்தில் கேட்கிறோம்.

பாலைநிலப் பாடல்கள்

‘ஆறலைகள்வர் படைவீட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை’ (பொரு. 21-22)

என்று பாலைப் பாடலைப் பாலையில் பாடக் கேட்கிறோம்.

‘சங்க இலக்கியங்களில் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐவகை நிலங்களிலும் வாழும் மக்கள் அந்தந்த நிலங்களுக்கு ஏற்றவகையில் பாடியும் ஆடியும் இன்புறுங் காட்சிகளைக் காண்கிறோம்’ என்று திரு.கி.வா.ஜ.⁸ கூறுவதுண்டு. ‘பாணனும் பாடினியும், கூத்தரும் விறலியும் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்ததையும் மகிழ்வித்ததையும் அறிகிறோம். அவர் ஆடியபோது பாடிய பாட்டுக்கள் கிடைக்கப் பெற்றில. அவர் தம் ஆடலோடாய் பாடல்கள் இணைந்து செல்லும் வகையில் கூட்டான நாட்டுப் பாடலாகவே இருந்திருக்க இயலும்’ என்று திரு. த. இராசாராம் கூறுவதுண்டு.⁹

நாட்டுப்புறப்பாடலின் சாயல்களையும் செல்வாக்குகளையும் சங்க இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது. பாரிமகளிர் பாடும் ‘அற்றைத் திங்கள்’ பாடலும், மாண்ட மன்னனுக் காகப் பாடும் ‘முல்லையும் பூத்தியோ’ பாடலும் ஒப்பாரியின் சாயலைக் கொள்வன.

சங்க இலக்கியங்களில்

‘ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்களின் திரும்பச் சொல்லல் (Repetition) சொல்லாட்சி அல்லது கருத்து முதலியன நாட்டுப் புறப் பாடல்களை நினைவூட்டுவன’ என்பார் திரு. தெ.பொ.மீ.¹⁰

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ராசாத்தி, தங்கரத்தினமே என்ற சொற்கள் அடிக்கடி மீண்டும் வருவது போன்று ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் வேழம், எருமை, கள்வன் போன்ற சொற்கள் மீண்டும் வருகின்றன.

‘பறத்தெரு வீதியிலே - கண்ணே அங்கே

பறச்சி கூடி நிற்கையிலே

இடைத்தெரு வீதியிலே - கண்ணே அங்கே

இடைச்சி கூடி நிற்கையிலே

வலைத்தெரு வீதியிலே - கண்ணே அங்கே

வலைச்சி கூடி நிற்கையிலே (மலையருவி: 223)

என்ற நாட்டுப்புறப் பாடலில் மூன்றடுக்கு வருவது போன்று கவித்தொகையிலும்,

‘பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதா மென்செய்யும்
நிளையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கணையளே;
சீர்கெழு வெண்முத்த மணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதா மென்செய்யும்;
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கணையளே
ஏழ்புண ரின்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாமுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதா மென்செய்யும்
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கணையளே’

(கலி : 9)

என்று மும்முறை திரும்பவருகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடலமைப்பில் அந்தாதித் தொடையும் ஒன்று. ஐங்குறுநூற்றில்,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

11

‘திரையிமிழின்னிசை யனைஇயயலது
முழவிமிழின்னிசை மறுகுதொறிசைக்கும்
தொண்டி அன்ன பணைத்தோள்
ஒண்டொடி அரிவை என்நெஞ்சு கொண் டோளோ
ஒண்டொடி அரிவைஎன் நெஞ்சுட னெஞ்சே
வண்டிமிர் பனித்துறை தொண்டி யாங்கண்
உரவுக் கடலொலி திரைபோல
இரவினானும் துயல்றி யேனோ
இரவினானும் இன்துயி லறியா
தரவுறு துயரமெய்துப தொண்டி’.

என்று ஐங்குறுநூற்றில் அந்தாதித் தொடை அமைப்பைக் காணலாம்.

‘நாடோடி இலக்கியம் எழுத்திலக்கியமாக மாறிய போதிலும் அதன் பழைய குணம்சங்கள் எச்சமாகக் காணப்படும். அவ்வாறு எச்சமாகக் காணப்படும் நாடோடி இலக்கியப் பண்புகள் ஐங்குறுநூற்றில் காணப்படுகின்றன’ என்பார் திரு. தமிழவன்.¹¹

‘நன்று செய் மருங்கில் தீதில் என்னும்
தொன்றுபடு பழமொழி’

என்று அகநானூறு கூறுகிறது. இது ‘நன்மை செஞ்சா தீமை இல்லை’ என்ற பழமொழியின் இலக்கிய வடிவம் எனலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் விடுகதையின் செல்வாக்குகள் இல்லை என்றே சொல்லலாம்.

சங்கம் மருவிய நூல்களில்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கு இல்லை. காரணம், அவை அதிக அளவில் நீதி இலக்கியமாக அமைந்ததுதான். எனவே நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் ஒரு வகையான பழமொழியின் செல்வாக்கு பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அதிகம்.

பழமொழி நானூறு, பழமொழிகளின் மீதே முனைவிட்டது. திருக்குறள், ஒன்றரை அடியில் பழமொழி அமைப்பில்—சாயலில், பழமொழிக் கருத்துகளோடு திகழ்வன. பிறவும் அப்படியே.

சங்க இலக்கியங்களில் பாடப்படும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும் இன்றைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும் அமைப்பில் வேறுபாடுகள் உண்டு. ஆனால், தன்மைகளில் வேறுபாடுகள் இல்லை. சில பாடல்களைப் பற்றிய செய்திகள் மட்டுமே உள்ளன. சில பாடல்கள் மட்டுமே இலைமறை காய்களாகத் தோற்றம் அளிக்கின்றன.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் வாய்மொழிப் பாடல்களே. அவர்கள் பாடியவை ஏட்டில் எழுதா இன்கவிதைகள். அக் காற்றில் மிதந்த கவிதைகள் நமக்கு ஏனோ கிட்டாமல் போய் விட்டன.

டாக்டர் க. சைலாசபதி சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள வீரயுகப் பாடல்கள் எல்லாம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களே என்று விளக்குகிறார். அதற்கான சான்றுகளையும் விவரமாகத் தருகிறார்.¹²

சங்கம் மருவிய காலத்தில் வீரயுகப் பாடல்கள் குறைவு. நீதி இலக்கியங்களானதால் பழமொழி மொழிகளின் செல்வாக்கே அதிகம்.

‘அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு போல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்’

என்று திருக்குறளிலும்,

‘ஓருவர் பொறை இருவர் நட்பு’

‘கைக்குமாம் தேவரே தின்னினும் கரும்பு’

என்று நாலடி நானூற்றிலும்;

‘நாய் பெற்ற தெங்கம் பழம்’

‘நிறைகுடம் நீர்தழும்பல் இல்’

என்று பழமொழி நானூற்றிலும், பழமொழிகளின் செல்வாக்கினை அறிந்து கொள்கிறோம்.

‘திருக்குறளின் தாக்கத்தை நாம் பழமொழியில் காண்கிறோம். நாலடியாரின் தொடர்கள் பல நாட்டில் வழங்கிய பழமொழிகளாகவே தோன்றுகின்றன. அவை, பழமொழி நானூற்றில் பழமொழிகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மற்றும் இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம் போன்ற நூல்களிலும் பழமொழிகள் சில இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றால், இக்காலத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலுள்ள பழமொழிகள், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு இலக்கியக் காலத்தில் இலக்கிய மெருகு கொடுக்கப்பட்டு அறத்துறை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமை புலனாகிறது’ என்பார் திரு. திருநாவுக்கரசு.¹³

குறிப்புகள்

1. நா. வானமாமலை, ‘நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தோன்றும்’, தாமரை.
2. கி. வா. ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப.9.
3. ,, ,, ப. 8.
4. ஆறு. அழகப்பன். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்-திறனாய்வு. ப. 194.
5. அ. மு. பரமசிவானந்தம், வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 50.
6. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, ப. 197.
7. தமிழண்ணல், பிறை தொழும் பெண்கள், பக். 5.
8. கி. வா. ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப. 16.

9. த. இராசாராம், அம்மாணப் பாடல்கள், ப. 39.
10. தெ. பொ. மீ. A History of literature, P. 20.
11. தமிழவன், ஐங்குறுநூற்றில் நாட்டுப் பாடல் பண்பு, புலமை, ப. 56.
12. K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry.
13. திருநாவுக்கரசு, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, ப. 73.

2. காப்பிய இலக்கியங்களில்

இலக்கிய வரலாற்றில் காப்பிய காலம் என்பது ஒரு நீண்ட நெடிய காலம். கவிதைகளின் செல்வாக்குக் குறைந்து கதைகளின் செல்வாக்கு மிகுந்த காலம். தன்னுணர்ச்சியைத் தள்ளிவிட்டுச் சமுதாய உணர்ச்சிக்குத் தாவிய காலமே காவிய காலம்.

இக்காப்பியங்களிலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்குகள் நிறைந்துள்ளன. ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் என்றும் ஐஞ்சிறுங் காப்பியங்கள் என்றும் காப்பியங்கள் ஒரு பகுப்புக்குள் அடங்க மறுத்து, இராமாயணம், பாரதம், புராணம், வெண்பா என்று பல்கத் தொடங்கின. அனைத்துக் காப்பியங்களிலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கினைக் காண்போம்.

1. சிலப்பதிகாரம்

‘நாடோடிப் பாடல்களின் உருவத்தை இலக்கியம் யடைத்த புலவர்களும் எடுத்தாண்டார்கள் என்பதற்கு, இப்போது கிடைப்பவற்றுள் பழைய எடுத்துக்காட்டு இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் பாடிய வரிப் பாடல்களே’ என்றார் திரு. கி. வா. ஜ.¹ இவ்வரிப் பாடல்கள் இயல்பாக இந்நாட்டில் வழங்கியவை. இவை, பண்ணத்தியாகிய நாடோடிப் பாடல்களை நினைத்துப் பாடியவை எனலாம்.

‘சிலம்பில், நாட்டுப் பாடல் இலக்கிய நிலை அடைந்தது. சிலம்புதரும் வரிப் பாடல்கள் நாட்டுப் பாடலேயாகும். குர

வைப் பாடல்களும் இந்நிலைகளில் அமைந்தவையே. சிலம் பிற்கு முன் வழங்கி வந்த பாடல்களை அடிகள் காப்பியத்தில் இணைத்தார். அன்றி, நாட்டுப்பாடல் அமைப்பில் பாடினார் என்பது தேற்றம்' என்பார் திரு. த. இராசாராம்.²

‘அக்கால மக்கள் வாய்மொழியாக இசைத்த பாடல்களை வடித்து எழுத்தில் தந்தார்’ என்பார் திரு. அ. மு. ப.³

‘சங்கம் மருவிய கால கட்டத்தில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் என்னும் காப்பியத்தில், வடிவமும் உள்ளடக்கமும் நாட்டுப் பாடல் தாக்கமுற்றவைதான் என்று ஆய்வாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர்’ என்பார் திரு. தமிழவன்.⁴ இவரது கூற்றால் சிலப்பதிகாரத்தின் வடிவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டுமே நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கினைக் கொண்டது எனலாம்.

‘புறநானூற்றில் பேகன் என்ற வள்ளலின் மனைவியாக கண்ணகி வருகின்ற காரணத்தாலும், ஒரு முலையைத் திருகி எறிந்த மங்கை ஒருத்திபற்றிய செய்தி வருவதாலும் மக்கள் மத்தியில் இருந்த கதைதான் சிலப்பதிகாரக் கதை’ என்பார் திரு. வையாபுரிப்பிள்ளை.⁵ சிலம்பின் கதையே நாடோடிக் கதை என்பது இவர் கூற்று. ‘சில பல நாட்டுப் பாடல்களின் தொகுப்புகளிலிருந்தே உலக மகா காவியங்கள் தோன்றின’ என்ற வின்டர்னிட்ஜ் அவர்களின் கூற்று மேற்சொன்ன கருத்துகளுக்கு நிறைவு அளிக்கும்.

வரியும் குரவையும்

வரியும் குரவையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களே. திரு. தெ. பொ. மீ. அவர்கள் ‘வரிப்பாடல்கள் நாடோடிப் பாடல்போன்றவை. சமுதாயப் பாடல்களாக அவை அரசர்களையும் நாட்டையும் வாழ்த்துவது உண்டு’ என்றும்,⁶ திரு. தி. நா. சுப்பிரமணியம் ‘சிலப்பதிகாரத்தில் வரி குரவை முதலிய பகுதிகள் நாடோடிப் பாட்டு இனத்தைச் சார்ந்தது’ என்றும் கூறுகின்றனர்.⁷

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

17

கானல்வரியானது 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' (7: ஆற், முக:2) என்று தொடங்குகின்றது. வேட்டுவ வரியானது 'கொற்றவை கொண்ட அணி கொண்டு' (12:4) என்று தொடங்குகின்றது. ஊர்கூழ் வரியானது, 'பட்டேன் படாத துயரம்' (9:5-8) என்று தொடங்குகின்றது. அம் மாணை வரியானது, 'வீங்கு நீர்வேலி உலகாண்டு' (29:16) என்றும், கந்துக வரியானது, 'பின்னும் முன்னும் எங்கனும்' (29:21) என்றும், ஊசல் வரியானது, 'ஓரை வரைம் பதின் மர் உடன் ரெழுந்து' (29:24) என்றும் தொடங்குகின்றன.

இவற்றில், ஊர்கூழ் வரியானது ஒப்பாரியையும், அம் மாணைவரி கழற்சிப் பாடலையும், கந்துகவரி பந்தாட்டப் பாடலையும், ஊசல் வரியானது ஊஞ்சல் பாடலையும் நினை ஆட்டுவன.

ஆய்ச்சியர் குரவையானது, 'கோவா மலையாரம்' (17:1) என்றும், குன்றக் குரவையானது, 'எற்றென்றும் காணேம் புலத்தல்' என்றும் தொடங்குகின்றன.

இப்பாடல்களின் அமைப்பில் எளிமையும், இனிமையும் திரும்ப வரலும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் பதிப்பும், பாதிப்பு மாகும்.

'எற்றென்றும் காணேம் புலத்தல் அவர் மலைக்
கற்றீண்டி வந்தப் புதுப்புனல்
கற்றீண்டி வந்தப் புதுப்புனல் மற்றையார்
உற்றூடின் நோம் தோழி நெஞ்சன்றே' (24:3)

என்ற குன்றக்குரவையில் 2வது அடியே 3வதிலும் திரும்ப வருகின்றது.

வரியும் குரவையும் பாடல்களாக மட்டுமல்ல செய்தி களாகவும் பல இடங்களில் காண்கிறோம்.

மருதநிலப் பாடல்கள்

மருத நிலத்து உழவர்கள் தங்கள் தொழிலில் துன்பம் தோன்றாதிருக்கும்படி பலவித பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

நா. இ. செ-2

‘கருங்கை வினைஞரும் களமருங் கூடி

ஒருங்கு நின்றூர்க்கு மொலியே’ (10:125-126)

என்பதால் உழவர்களின் பாடல்களைக் கேட்கிறோம்.

‘செங்கயல் நெடுங்கட் சின்மொழிக் கடைசியர்

செங்கண் தொலைச்சிய விருந்திற் பாணியும்’;

(10:130-131)

‘அரிந்து கால் குவித்தோர் அரிகடா வறுத்த

பெருஞ்செய் நெல்லின் முகவைப் பாட்டும்’ (10:136-147)

‘பாருடைப்பனர்போல் பழிச்சினர் கைதொழ

ஏரொடு நின்றோர் ஏர் மங்கலம்’

(10:134-135)

என்ற அடிகள் விருந்திற்பாணி; முகவைப் பாட்டு, ஏர்மங்கலம் ஆகியவற்றை விளக்குகின்றன.

மணவாழ்த்துப் பாடல்

‘காதலர் பிரியாமல் கவவுக்கை நெுகிழாமல்

தீதறுகென ஏத்தி’

(1:61-62)

என்று கோவலனையும் கண்ணகியையும் திருமணத்திற்கு வந்தோர் வாழ்த்துகின்றனர்.

கடவுள் வாழ்த்து

சிலப்பதிகாரத்தில் வருகின்ற ‘திங்களைப் போற்றுதும்’ ‘ஞாயிறு போற்றுதும்’ ‘மாமழை போற்றுதும்’ போன்ற வாழ்த்துதல்கள் நாட்டுப்புறத்து மக்களின் இறைவழிபாடுகளை எதிரொலிக்கின்றன. ‘இவ்வழிபாடுகள் பழங்கால மக்களின் வழிப்பாட்டு எச்சங்கள். கிரேக்க ரோமானிய தெய்வ வணக்கங்களோடு ஒத்துப் போவன’ என்பார் திரு. நா. வானமாமலை.

தெம்மாங்கு

கோவலன், கண்ணகியைக் காதல் மேலுற புகழ்ந்து பாடும் ‘மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ’ என்ற பாடல் தெம்மாங்குச் சுவையுடன் விளங்குகின்றது.

சிலம்பில் வள்ளிக்கூத்து, துனங்கைக்கூத்து போன்ற நாடோடி நடனங்களும், சில நாடோடிக் கதைகளும், சில நம்பிக்கைகளும் பழக்க வழக்கங்களும் நாட்டுப்புறச் செல்வாக்குடன் விளங்குகின்றது.

2. மணிமேகலை

மணிமேகலை ஒரு சமயக் காப்பியம். சிலம்பைப் போன்ற ஒரு சமுதாயக் காப்பியத்தில்தான் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை முழுமையாகக் காண இயலும். என்றாலும், ஓரிரு இடங்களில் இச்செல்வாக்கினை அறிய இயலும்.

‘புகையுள விடத்து நெருப்புண்டு’ (29:87) என்ற பழமொழியையும், ‘பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய் கேட்டு’ (22:62) என்ற விடுகதையையும் அறிந்து கொள்கிறோம்.

‘மாமணி வண்ணனும் தம்முனும் பிஞ்ஞையும்
ஆடிய குரவை இஃதாமென நோக்கியும்’ (19:65-66)
என்ற குரவைப் பாடலும்,

‘யாமோர் மருதத் தின்னரம் புளர’ (5:135)

‘கோவலர் முல்லை குழல்மேல் கொள்ள’ (5:136)

என்ற அடிகளால் மருத, முல்லைப் பாடல்களையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மணிமேகலை, மணிபல்லவத்தில் இருக்கும் போது தந்தையின் நினைவால் துயருறுகின்றாள். துக்கமேலீட்டால்,

அவள் ‘கோற்றொடு மாதரொடு வேற்று நாடடைந்து
வைவாழ் உழன்ற மணிப்பூண் அகலத்து ஐயாவே’ என்று
அரற்றுவது ஒப்பாரிச் சுவையை உணர்த்தி விடுகின்றது.
(மணி:41-43)

3. சீவக சிந்தாமணி

விசயைக்குச் சுடுகாட்டில் பிள்ளை பிறக்கிறது. அதே நேரத்தில் கணவனின் இறப்பிற்கு அறிகுறியான ஓசை விண்

ணில் எழுகின்றது. இச்சூழலில் அவள் அரற்றுவது ஒப்பாரியையும் தாலாட்டையும் ஒன்றாக்கி உணர்த்துகிறது.

‘இவ்வாறாகி பிறப்பதோ இதுவோ மன்னர்க்கியல் வேந்தே’ (நாம. இல., பா. 309)

என்று புலம்புகிறார்.

பந்தாட்டப் பாடலை இக்காப்பியத்தில் சில இடங்களில் (பா. 151, 925, 1101, 1951, 1953) கேட்க முடிகின்றது.

அறுவடைப் பாடலொன்றையும் இதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. வரகறுப்போர் பாடுவதை,

‘குரவ நீடிய கொன்றையங் கானின் வாய்
வரகு வாளிற் றெலைச்சுநர் பாடலின்’ (1196)

என்ற அடிகளால் உணர முடிகின்றது.

ஐவகைத் தாயரைப் பற்றிக் கூறும் போது ‘ஆட்டுவாள், ஊட்டுவாள், ஒலுறுத்துவாள், நொடிபயிற்றுவாள், கைத் தாய்’ என்று விளக்குகிறார் நச்சினர்க்கினியர். இதில் ஒலுறுத்துவாள் என்பது தாலாட்டும் தாயையும், நொடிபயிற்றுவாள் என்பது சொற்பயிற்சிக்காக பாடல் சொல்லித் தரும் தாயையும் குறிக்கும்.

‘மகளிராடும் ஊசல் போல’ (2268) என்பதாம் ஊசல் பாடலையும், ‘கைப்பட எடுத்திட்டாடும் பொலங் கழற் காயு மொத்தான்’ (2287) என்பதால் கழற்சிப் பாடலையும் அறிய முடியும்.

‘உதிரம் உறவறியும்’ (1910), ‘பழம்பகை நட்புமாமே’ (1741) என்பது போன்ற பழமொழிகளும் சீவகசிந்தாமணி என்ற சிறந்த காவியத்தில் நிறைந்துள்ளன.

4. பெருங்கதை

உலக்கைப்பாடல் என்பதும் வள்ளைப் பாடலொன்றைப் பெருங்கதை குறிப்பிடுகின்றது.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

21

‘இசையொடு தன்னைய ரியல்புகழ்ந் திடிக்கு
மம்மனை வள்ளை இன்னிசை கேட்டுங்’

(இலா. உண்:51-52)

என்ற வடிகளால் வள்ளையும் அம்மனையும் அறிவது போன்று
அவர்கள் குரவையொலித்து மகிழ்ந்ததை,

‘குராஅ நீழற் கோல்வளை யொலிப்ப
மரா அங் குரவை மகிழ்ந்தனர்’

(இலா: 40-41)

என்ற அடிகளால் அறிகிறோம்.

இராசனை, காஞ்சனமாலை, அயிராபதி, விச்சலகலதை,
ஆரியை போன்ற பெண்டிர் பந்தடித்து மகிழ்வதை,

‘பந்தெறிந் தாடியும்’

(இலா: 44)

என்ற அடியாலும் அறிகிறோம்.

‘வேங்கையொடு தொகுத்த விளையாட் டுசற்
றாங்குபு மறலு குழைச்சிறு சிலதியர்
பாடற் பாணியொ டனைஇ’

(உஞ். மாலை:23-25)

என்று ஊசலாடிப் பாடியதை விளக்கும்.

‘பிசியும் நொடியும் பிறவும் பயிற்றி’

(உஞ். மாலை:175)

என்று விடுகதை பயிற்றியதை விளக்குகிறது.

‘குரவம் பாவை கொண் டோலுறுத்த தாடியும்’

(2:14:19)

என்று பெண்களின் தாலாட்டு விளக்கப்படுகிறது.

‘விம்மிவிம்மி வெய்துயிர்த்து என்குரை
எம்முறை செய்தேன் என்செய்கேன் என
மாதர்கண்ணீர் மஞ்சனமாடி’

(வத். மண:152-154)

என்று பெண்டிர் புலம்பியது ஒப்பாரி வடிவாகும்.

‘ பாவையும் பந்தும் கழங்கும் பசும்பொன்
தாகையும் ’

(மக. பது:74-75)

என்று பெண்கள் பந்து விளையாடியதுடன் கழங்காடியதையும் பெருங்கதை விளக்குகின்றது.

5. குளாமணி

ஒலுறுத்தல் என்பது தாலாட்டைக் குறிப்பிடும். குளாமணியும் தாலாட்டைப்பற்றி,

‘ குரவம்பூம் பாவை கொண்டு
குழவியோ லுறுத்துவாரும் ’

(பா. 1634)

என்று கூறுகின்றது.

‘ பொன்னெழில் ஊசல் தன்மேல்
ஓதநீர் வண்ணற் பாடி
நாழிலாழியங்கு வாரும் ’

(பா. 1640)

என்று ஊசல் பாட்டை விளக்குகிறது.

‘ பந்தாடுமாதே தன் படைநெடுங்கண் ஆடப்
பனைமென்தோள் நின்றாட பந்தாடுகின்றாள் ’

(பா. 1755)

என்று சோதிமாலை பந்தாடுவதைப் படமாக்குகிறது.

‘ அணியாது மொளிதிகழு மாரணங்கு திருமூர்த்தி
கணியாது முழுதுணர்ந்த கடவுளென்று அறையுமே
கணியாது முழுதுணர்ந்த கடவுளென்று அறைந்
தாலும்
அணிஞாலம் உடையாயை அறிவாரோ வரியரே ’

(பா. 182)

என்று வரிப்பாடல்களையும் குளாமணி விவரிக்கின்றதைக் காண்கிறோம்.

6. கம்ப இராமாயணம்

‘இராமாயணம் கந்தபுராணம் போன்ற எத்தனையோ பேரிலக்கியங்கள் நூல் வடிவில் புலவர்களால் ஆக்கப் படுவதற்கு முன்னமே, இவ் வாய்மொழி இலக்கியம் அவற்றைப் பல்வேறு பாடல்கள் வழி வாழவைத்துள்ளதையாரே அறியாதவர்’ என்பார் திரு. அ. மு. ப. ⁹

எனவே, இராமாயணம் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளை மூலமாகக் கொண்டது என்ற முடிவுக்கு வரலாம். அத்துடன் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கும் இராமாயணத்தில் உண்டு என்பதைக் கம்பன் மூலம் அறிவோம்.

‘மூங்கில் இலை மேலே
தூங்கும் பனி நீரே’

என்ற ஏற்றப் பாடலைக் கேட்டு இதயம் நெகிழ்ந்துள்ளார் என்பது செவிவழிச் செய்தி. எனவே, இவரது காப்பியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்குகள் அதிகம் எனலாம்.

‘தேரை தாராட்டும் பண்ணை’ (பால-43) என்று தேரைகள் தாலாட்டுவதாய் கற்பிக்கிறார். இங்கு தாலாட்டைத் ‘தாராட்டு’ எனக் குறிப்பது குறிபிடத்தக்கது.

‘பந்தினை இளையவர் பயிலிடம்’ (பலா-79)

என்று பந்தாட்டமும்,

‘கொன்றை வேயங்குழல் கோவலர் முன்றிலிற்
கன்றுறக்குங் குரவை’ (பால-65)

என்று குரவைப் பாடலும்,

‘மனைச்சிலம்புவ மங்கல வள்ளையே’ (பால-62)

என்று வள்ளைப் பாடலும்,

‘ஊசலாடு உயிரினோடு’ (பால-794)

என்று ஊசற்பாடலும், செய்திகளாகத் தெரிவிக்கப் படுகின்றன.

இராமனுக்கும் சீதைக்கும் நடந்த திருமணத்தில் வந்த வர்கள் வாழ்த்துகின்றனர். இம்மணவாழ்த்து நாட்டுப்புற வாழ்த்து போன்றது.

‘பொன்னே தேனே பூமக

ளே காண் எனை யென்னு’

(பால. 1005)

என்ற விளையாட்டுப்பாடல் பெண்களின் கண்ணாமூச்சி விளையாட்டைப் போன்று விளங்குகின்றது.

வாலி இறந்தபோது தாரை புலம்புவதும், இராவணன் இறந்தபோது மண்டோதரி புலம்புவதும் ஒப்பாரிக்குச் சிறந்த சான்றுகளாகும்.

‘ஐயா நீயெனது ஆவியென்றதும்

பொய்யோ பொய்யுரையாத புண்ணியா’

(கிட். 4207)

என்று தாரையும்,

‘மனச்சிறையில் கரந்த காதல்

உள்ளிருக்கும் எனத்தேடி தடவியதோ ஒருவன்

வாளி (இராவண வதைப் படலம் : 3877)

என்று மண்டோதரியும் கல்லும் உருக கதறுகிறார்கள்.

7. அரிச்சந்திர புராணம்

அரிச்சந்திர புராணம் போன்ற புராணக்காப்பியங்களும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளன.

‘கரவை வென்ற கயற்கண் கடைசியர்

குரவை வென்ற குரைகடல் ஒப்பவே’

(நாட்டுச்சிறப்பு: 41)

என்று குரவைப்பாடலையும்,

‘வள்ளைபாடுவர் மன்ன வன் வண்மையே’

(நகரச் சிறப்பு: 7)

என்று வள்ளைப்பாடலையும்,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

25

‘ஊசலாடுது அந்தரத்தில்
உலாவு மின்கொடி ஒக்குமே’

(இந்திர:10)

என்று ஊசல் பாடலையும்,

‘கழங்கு கந்துகம் அம்மனை
கூர்உகிர்க்கை சிவப்ப ஆடுப’

(இந்திர:12)

என்று கழங்கு, அம்மனை போன்ற பாடல்களையும் அரிச்சந்திர புராணம் குறிப்பிடுவதை அறிய முடிகிறது.

லோகிதாசன் விடத்தால் மாண்டதை அறிந்த சந்திரமதி தாய்மையின் பிழிவுடன் துடிதுடித்துப் போகின்றாள்.

‘தனியே கிடந்து விடநோய் செறிந்து

தரைமீ துருண்ட மகனே

இனியாரை நம்பியுயிர் வாழ்வமென்றன்

இறையோனும் யானும்’

(மயான:21)

என்று சந்திரமதி ஒப்பாரி வைக்கையில் புராணமே உருகி விடுகிறது.

இவ்வாறு, காப்பியங்களில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, ஊசல், அம்மனை, வள்ளை, கழங்கு, குரவை, ஏற்றம், பொலி, முகவை, மணவாழ்த்து, காதல், போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களும், பழமொழி, விடுகதை போன்ற பிற நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் செல்வாக்குற்று விளங்குகின்றன.

காப்பியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை அறிந்து கொள்கையில், சில காப்பியங்களின் மூலங்களே நாட்டுப்புற இலக்கியமாக உள்ளதையும்; சில காப்பியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பற்றிய செய்திகளையும், நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களையும், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் சாயல்களையும் காணலாம். இவ்வாறு 4 வகையாக காப்பியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

குறிப்புகள்

1. கி. வா. ஜ, மலையருவி, ப.12
2. த. இராசாராம், தமிழில் அம்மாணப் பாடல்கள் ப.42
3. அ. மு. ப, வாய்மொழி இலக்கியம், ப.74
4. தமிழவன், 'ஐங்குறுநூற்றில் நாட்டுப் பாடற்பண்பு'
புலமை, டிச.75, ப.53
5. வையாபுரிப்பிள்ளை, காவியகாலம், ப.103-104
6. தெ. பொ. மீ, கானல்வரி, ப.104
7. தி. நா. சுப்பிரமணியம், காட்டுமல்லிகை, ப.13
8. N. Vanamamalai, Studies in Tamil Folk literature
P.10
9. அ. மு. ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப.18

3. பக்தி இலக்கியங்களில்

சங்கம் மருவிய பின் கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் பக்தி இயக்க-இலக்கிய காலம் தொடங்கியது. சமணமும், சைவமும், வைணவமும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு தங்களையும், தங்கள் இலக்கியங்களையும் வளர்த்து வந்தன. இச் சமயவாதிகள் இலக்கியத்தை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு பணியாற்றினர்; ஒரு ஆயுதமாகக் கொண்டு போராடினர்.

நகரங்களில் மட்டுமல்லாது நாட்டுப்புறங்களிலும், கற்ற மேதைகளிடம் மட்டுமல்லாது கல்லாத பாமரர்களிடமும் தங்கள் இயக்கத்தையும், இலக்கியத்தையும் பரப்ப முயன்றனர். எனவே, சிலர் தங்கள் பாடல்களுக்கு நாட்டுப்புற இலக்கியமுலாம் பூசத்தொடங்கினர். அவர்கள் இலக்கியங்கள் பக்தி இலக்கியமாக மட்டுமல்லாது பாமரர் இலக்கியமாகவும் (Folk literature) பொது மக்கள் இலக்கியமாகவும் (Popular literature) ஆனது. இதற்கு, திரு. அ. மு. ப. 'பொதுமக்கள் அதிகமாக வழக்கத்தில் கொண்ட வாய்மொழி இலக்கியங்களை உற்றறிந்து அவற்றைச் சார்ந்தும் ஒட்டியும் தத்தம் இலக்கியங்களைச் செய்யலாயினர்' என்று காரணம் கற்பிக்கின்றார்.¹

பக்தி என்பது தன்னை மறந்தலயம்-தன்னில் மறந்தலயம்-தலைவனைத் தேடும்லயம்-தலைவனில் தேடும்லயம். தேவார திருவாசகங்களும், திவ்விய பிரபந்தங்களும் இவ்வகையிலேயே அமைந்துள்ளன. இப்பக்தி இலக்கியங்களில் பாமர இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை ஈண்டு நோக்கலாம்.

‘இளங்கோவடிகள் தூவிய விதை பெருமரமாக ஓங்கி வளர்ந்தது. பின்னெழுந்த இலக்கியங்களில் நாட்டுப்பாடல் சிறந்த இடம் பெற்றது. இறைவனின் அன்பில் உருகிப் பாடிய நாயன்மாரும், ஆழ்வார்களும் நாட்டுப்பாடல் உத்தியைக் கையாண்டனர். திருப்பாவையும் திருவெம்பாவையும் நாட்டுப்பாடலின் திருந்திய வடிவங்கள். பெரியாழ்வார் பாடிய அச்சோப் பருவம் நாட்டுப்பாடல் சாயை கொண்டது. குலசேகராழ்வாரின் தாலாட்டு நாட்டுப்பாடலின் வளர்ச்சிக் கொரு காட்டு. தன்னைத் தாயாக்கி இராகவனைத் தாலாட்டுகிறார். மாணிக்கவாசகர் அனைவருள்ளும் முன்னோடியாய் நிற்கிறார்’, என்று பக்தி இலக்கியங்களில் பாமரர் இலக்கியச் செல்வாக்கினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் திரு. த. இராசாராம்.²

நாயன்மார் பாடல்களில்

‘உணர்ச்சியினால் உந்தப்பட்டுப் பாடிய தாலாட்டும் சபதமும் பிறபாடல்களும் தேவாரம். பிரபந்தம் போன்ற இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்கிறோம்’ என்பார் திரு. அ. மு. ப.³

தேவாரப்பாடல்கள் எல்லாம் கூட்டுப்பாடல்களே. நாயன்மார்கள் பக்தி இயக்கத்தைப் பரப்பும் போது தங்களோடு தொண்டர் குழாத்தையும் அழைத்துச் செல்வர். அப்போது அவர்கள் பாடும்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் பண்புகளான எளிமை, இனிமை, திரும்பவரல், ஆகியவற்றைக் கொண்டு விளங்கின.

1. சுந்தரர்

சுந்தரர் தன் பாடல்களில் பந்து விளையாடுதலை,

‘பந்தும் கிளியும் பயிலும் பாவை’ (ப.91-2)

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

‘வரிபுரிபாட’

(பா.72-7)

என்பதால் வரிப்பாடலையும் அறிவிக்கின்றார்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

29

‘அங்கை நெல்லியின்பழம்’ (பா. 54-3)

‘பஞ்சிலிடப் புட்டில் சீறுமோ’ (பா. 43-19)

என்பது போன்ற பழமொழிகளும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன.

2. அப்பர்

‘பழமொழி’ என்ற ஒரு பதிகத்தில் 10 பாடல்களில் பழமொழியை இறுதியில் பெய்து பாடியுள்ளார்.

‘கனியிருக்கக்
காய்கவர்ந்த கள்வனேனே’ (ப. 251)

‘முயல்விட்டுக்
காக்கைப் பின் போன வாரே’

என்பது போன்ற பழமொழிகள் நிறைந்துள்ளன.

3. மாணிக்கவாசகர்

‘மாணிக்கவாசகர், கவிதை அளவில் பொதுமக்களைத் தொடுவதற்காகத் தெம்மாங்குப் பாடல்களை முன் மாதிரி யாகக் கொண்டுள்ளமையினை உணர்த்தும். மகளிர் விளையாட்டுக் காலத்தில் பாடும் அடிப்படையில் பல செய்யுட்கள் அமைந்துள்ளன,’ என்பார் திரு. ப. அருணாசலம்.⁴

‘செங்கண் நெடுமாலும் சென்றிடந்துங் காண்பரிய
பொங்கு மலர்ப்பாதம் பூதலத்தே போந்தருளி
எங்கள் பிறப்பறுத்திட் டெந்திரமும் ஆட்கொண்டு
தொங்கு திரள்சோலைத் தென்னன் பெருந்துறையான்
அங்கணன் அந்தணனாய் அறைகூவி வீடருளும்
அங்கருணை வார்கழலே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்’¹

என்று திருவம்மாணியில் மாணிக்கவாசகர் பாடுகிறார். சிலம்பில் அம்மாணை வரி என்பது இங்கு திருவம்மாணை என்று ஆகியுள்ளது. அரசை பாடிய நிலை மாறி ஆண்டவனைப் பாடும் நிலை வந்தபோது, இம் மகளிர் பாட்டு மிகச் செல்வாக்குற்றது எனலாம்.

‘கூவுமின் தொண்டர் புறம் நிலாமே
குனிமின்தொழுமினெங் கோனெங் கூத்தன்
தேவியும் தானும் வந்தெம்மை யாளச்
செம்பொன் செய்சுண்ணம் இடித்து நாமே’²

என்று திருப்பொற்சுண்ணத்தில் பாடுகிறார். இது வள்ளைப் பாட்டின் பிறிதொரு உருவம். இதை உரற்பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு எனவும் அழைப்பதுண்டு. காதலில் இருந்து பக்திக்கு மாறியதை அறிகிறோம். இது ஆண்டவனுக்கு வாசனைப் பொடி இடிக்குங்காற் பாடுந் திருப்பாட்டாக அமைந்துள்ளது.

‘ஒருநாமம் ஒருருவம் ஒன்றுமில்லாற் காயிரந்
திருநாமம் பாடிநாம் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ.’ (1)

என்று திருத்தெள்ளேணம் பாடுவார். இது ஒருமகளிர் வினையாட்டு. மணலைத் தெள்ளிக்கொட்டும் வினையாட்டாகவும் இருக்கலாம். ‘மகளிர் பாட்டுப்பாடிக் கைகொட்டி ஆடும் ஓர் ஆட்டத்தினை (கும்மி) மகளிர் இறைவனை துதித்துத் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ என்று பாடுவதாக அமைத்தார்’ என்பார், திரு. ஆறு. அழகப்பன்³. பாடகக்கருவியை முழக்கி ஆடுவது என்பார் திரு. ப. அருணாசலம்.

‘என்னப்பன் எம்பிரான் எல்லார்க்குந் தான் ஈசன்
துன்னம்பெய் கோவணமாக் கொள்ளுவது என்
னே

மன்னுகலை துன்னுபொருள் மறைநான்கே வான்
சரடாத்த

தன்னையே கோவணமாச் சாத்தினன் காண்
சாழலோ’ (2)

என்று திருச்சாழல் பாடுகிறார். இது வினாவும் விடையுமாக அமைந்து, மகளிர் வினையாடிப் பாடுவதாக அமைத்து, இறைவன் புகழைப் பாடுவது. இது வரிக் கூத்துள் ஒன்று என்பாரும் உளர்.

‘அனையார் புனற்றில்லை அம்பலத்தே ஆடுகின்ற
புணையாளன் சீர்பாடிப் பூவல்லி கொய்யாமோ’ (1)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

31

என்று பூவல்லி பாடுகிறார். இது பூக்கொய்து பாடி விளையாடும் நிலையாகும்.

‘ நற்பாற் படுத்தென்னை நாடறியத் தான் இங்ஙன்
சொற்பால தானவா தோனோக்கம் ஆடாமோ ’ (4)

என்று திருத்தோனோக்கம் பாடுகிறார். ஒருவர் தோளை மற்றொருவர் கடைக்கண்ணால் பார்க்க முயன்றும் ஆட்டம் என்றும், ஒருவர் தோளை மற்றொருவர் தொட்டு விளையாடுதல் என்றும், ‘விநோதக் கூத்துள் ஒன்று என்றும், தோள் வீசி ஆடும் கூத்து என்றும், கூத்தர் வேந்தன் வெற்றியை அவன் முன்னர் நகைச்சுவை தோன்ற கைவீசி ஆடும் ஆட்டம் என்றும் பலவாறு கூறுவர்.

‘ ஆரா அமுதின் அருள்தா ளினைப்பாடிப்
போரார்வேற் கண்மடவீர் பொன்னாசல் ஆடாமோ ’

என்று திருப்பொன்னாசல் பாடுகிறார். இதனை ஊஞ்சல் பாட்டு என்றும் அழைப்பர்.

‘ பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளை திதன்
பாதத் திறம்பாடி ஆடலோர் எம்பாவாய் ’ (14)

என்று திருவெம்பாவை பாடுகிறார். ‘வரலாற்று நிலையில் மகளிர் விளையாடும் பாவை விளையாட்டிலிருந்து இச்செய்யுள் வகை உருப்பெற்றிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது’ என்பார் திரு. ப. அருணாசலம்.⁶

இவ்வாறு, நாட்டுப்புற மகளிர் விளையாட்டுக்களையன்றி நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் உள்ள அமைப்பியல் கூறுகளும் அமைந்துள்ளன. அன்னைப்பத்து, குயிற்பத்து, அச்சப்பத்து போன்ற பத்துக்களில் அன்னை, குயில், அச்சம் போன்ற சொற்கள் ஒவ்வொரு பாடல்களின் இறுதியிலும் வருவதுண்டு. இது ஞானத்தங்கமே, தங்கரத்தினமே போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் அமைப்பினதாகும்.

‘வெள்ளைக் கலிங்கத்தர் வெண்திரு முண்டத்தர்
பள்ளிக்குப் பாயத்தர் அன்னே என்னும்
பள்ளிக்குப் பாயத்தர் பாய்பரி மேற்கொண்டேன்
உள்ளங்கவர்வரால் அன்னே என்னும்’

(அன்னேபத்து-7)

என்ற திருவாசகப் பாடலில் 2, 3ஆம் அடிகள் நாட்டுப்புறப் பாடல் பண்பான திரும்ப வரலில் அமைந்துள்ளது.

ஆழ்வார் பாடல்களில்

ஆழ்வார்களில் பெரியாழ்வார், நம்மாழ்வார், ஆண்டாள் ஆகியோரின் பாடல்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்குகள் அதிகமுண்டு.

1. பெரியாழ்வார்

‘தாம் தாயாயிருந்து முழுமுதற்பொருளான இறைவனையே குழந்தையாக ஏந்தியெடுத்துத் தாலாட்டுப்பாடி, அதன் மேல் அடியவர் உள்ளமெல்லாம் அன்பு வெள்ளம் கரை கடந்தோடியும் தமிழ் இலக்கியம் பல துறையிலும் விரிந்து வளரவும், புதுவழி வகுத்த உத்தம பக்தரான ஆழ்வாரைத் தமிழுலகமானது பெரியாழ்வார் என்று ஆராம மீதுற வியந்து போற்றுவதல்லது வேறென்ன செய்யக் கிடக்கிறது’ என்று பெரியாழ்வார் பெருமையைப் பறைசாற்றுவார் திரு. மு. அருணாசலம்.⁷ பின்னைத்தமிழ் தோன்ற பெருங்காரணமானவர் இவர்.

‘மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடைகட்டி
ஆணிப்பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
பேணி உனக்கு பிரமன் விடுதந்தான்
மாணிக்குறளனே தாலேலோ
வையமளந்தானே தாலேலோ’ (பா. 1)

என்று பெரியாழ்வார் சுண்ணனைக் குழந்தையாக்கிப் பாடுகிறார் ஒரு தொட்டில் பாட்டு.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

33

இறுதி இரண்டடியிலும் தாலேலோ என்ற சொல் வருகின்றது. 'ஆய்ச்சி தாலாட்டிய' (பா.10) என்ற அடியில் தாலாட்டு என்று சொல்லாட்சியையும் காணலாம்.

‘என்மகன் கோவிந்தன் கூத்தினை இளமாமதி
நின்முகம் கண்ணுளவாகில் நீ இங்கே நோக்கிப்
போ’ (1)

என்று அம்புலிப்பருவத்தில் ஆழ்வார் பாடுகிறார்.

‘மன்னரை மேல் கொட்டாய் சப்பாணி
மாயவனை கொட்டாய் சப்பாணி’ (2)

என்று சப்பாணி பருவத்தைப் பாடுகிறார்.

‘பேய்ப்பால் முலையுண்ட பித்தனை
கேசவ நம்பி! உன்னை காதுகுத்த
ஆய்ப்பாலர் பெண்டுகளெல்லாரும் வந்தார்
அடைக்காய் திருத்தி நான் வைத்தேன்’ (11)

என்று காதுகுத்தலைப் பாடுகின்றார். இவ்வாறு பெரியாழ்வார் பிள்ளைத்தமிழுக்கு வெள்ளோட்டம் பார்ப்பது போன்று தாலப்பருவம், அம்புலிப்பருவம், சப்பாணிப்பருவம் ஆகிய வற்றைப் பாடுகின்றார்.

2. ஆண்டாள்

பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்பு மகளாக ஆண்டாளும் நாட்டுப்புறப் பாடலான பாவைப்பாடலைப் பாடுகிறார்.

‘ஆண்டாள் தம்மை மறந்தவர். கண்ணனுக்கன்றி வாழ்க்கைப் படாதவர். அவர் ஆண்டவனை அடையக்கண்ட வழி, அவருக்கு உதவிய ஒன்று இந்த வாய்மொழிப் பாடலே ஆகும். திருப்பாவை வாய்மொழிப்பாடலின் ஒருவகையே, என்பார் திரு. அ. மு. ப.

நா. இ. செ-3

‘எல்லே இளங்கிளியே

இன்னும் இறங்குதியோ’

(பா.15)

‘மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னூளால்

நீராடப் போதுவீர் போதுமினோ நேரிழையீர்

சீர்மல்கும் ஆய்பாடிச் செல்வச் சிறுமீர்’

(பா.1)

என்பது போன்ற பாவைப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் சிறப்புப் பதிப்புகளாகும்.

3. குலசேகர ஆழ்வார்

குலசேகர ஆழ்வார் இராமன் வரலாற்றைத் தாலாட்டாக்குகிறார்.

‘மன்னுபுகழ் கௌசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்த
வனே

தென் இலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய்

செம்பொன்சேர்

கன்னிநன் மாமதில்புடைசூழ் கண்புரத்தெம்

கருமணியே

என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ’

(8:1)

என்று தாலாட்டி மகிழ்கிறார்.

‘ஏலவார் குழல் என்மகன் தாலோ

என்றென் றுன்னையென் வாயிடை நிறையத்

தாலொலித்திடும் திருவினை யில்லாத்

தாயரிற் கடையாயின தாயே’

(பெரு.7.1)

என்று தாலாட்ட முடியாமலும் தவிக்கிறார்.

‘கைம்மாவின நடையன்ன மென்னடையும்

கமலம்போல் முகமும் காணாது

எம்மானை என்மகனை யிழந்திட்ட

இழிதகையேன் இருக்கின்றேனே

‡(9.6)

என்று இராமனை எண்ணி தசரதன் புலம்புவதில் ஒப்பாரியின் சுவை ஊடாடுகிறது.

வைணவ ஆழ்வார்களுக்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்களுள் தாலாட்டில் (நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார்) தான் அதிக ஈடுபாடுண்டு. அதோடு, குழந்தைகள் தொடர்பான நிலாப்பாட்டிலும், கைகொட்டிப்பாடலிலும் ஈடுபாடு உண்டு. ஆண்டாளுக்குப் பாவைப்பாடல்களின் மீது ஈடுபாடு அதிகம். எனவே திருப்பாவை முழுவதிலும் பாவைப்பாடல்களின் செல்வாக்கே ஓங்கி நிற்கிறது.

சித்தர் பாடல்களில்

சித்தர்கள் அனேகங்கோடி என்று ஒரு சித்தரே கூறினார். ஆனால் பதினெண் சித்தர் என்ற வழக்கு உண்டு. இது உண்மையன்று. பன்னிரு ஆழ்வார்கள், அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்கள் என்பன போன்று இதுவும் ஒரு மரபு. நந்தி, அகத்தியர், மூலர், புண்ணாக்கீசர், புலத்தியர், பூனைக்கண்ணர், இடைக்காடர், போகர், புலிக்கையீசர், கருவூரார், கொங்கணர், காலாங்கி, அமுகண்ணர், அகப்பேயர், பாம்பாட்டி, தேரையர், குதம்பை, சட்டை சித்தர் என்று பதினெட்டு சித்தர்களைக் குறிப்பிடுவர். இவற்றிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.

சித்தர்கள் பல்வேறு பகுதியைச் சார்ந்தவர்கள், பல்வேறு காலத்தைச் சார்ந்தவர்கள். வாய்மொழிப் பாடல்களை வரையறையில்லாமல் நினைத்த பொழுதெல்லாம் நினைத்தபடி பாடி வந்தவர்கள். இவற்றின் மொத்தத் தொகுப்பே சித்தர் இலக்கியம். இச்சித்தர் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறப் பண்புகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு காணலாம்.

1. பாடியவர்களை எழுதிவைக்காமல் பின் வந்தோர் தொகுக்கும்படி விட்டுவிடுதல்.

2. பொதுமக்களுக்காக - கற்றறியாத பாமரர்களுக்காக அவர்களின் பேச்சுமொழியில் அமைத்தல்.

3. இலக்கிய அமைப்புகளும் வடிவங்களும், சிந்து, கண்ணி, கும்மி போன்ற முறையில் அமைத்தல்.

‘ஒன்று மில்லையடி-அகப்பேய்

உள்ள படியாச்சே

நன்றில்லை தீதில்லையே - அகப்பேய்

நாணமில்லையடி’

(ஞானக்கோவை. ப. 747)

என்று சிந்துப்பாடலையும்,

‘கும்மியடி பெண்ணே கும்மியடி-இரு

கொங்கை குலுங்கவே கும்மியடி’

(ஞா. கோ. ப.87)

என்ற கும்மிப்பாடலோடு, வாலைக்கும்மி, ஆனந்தக்கும்மி ஆகியவற்றையும் சித்தர்கள் பாடுகின்றனர்.

4. தாயின் இறப்புக்காக பட்டினத்தார் பாடிக் கதறும் போது ஓர் ஒப்பாரியின் உள்ளுணர்வை உணரலாம்.

‘ஐயிரண்டு திங்களாய் அங்கமெலாம் நொந்து பெற்று

பையலென்ற போதே பரிந்தெடுத்து-செய்யவிர

கைப்புறத்தில் ஏந்தி கலசப்பால் தந்தானே

எப்பிறவியில் காண்பேன் இனி’

(ப.218)

என்ற புலம்பல் எல்லோரையும் உருக்கிவிடும்.

5. ஒரு பாடலில் சொல்லோ அடிகளோ திரும்பத் திரும்ப வருவதும் நாட்டுப்புறப் பாடல் பண்பில் ஒன்று.

‘தெளிந்து தெளிந்தாடு பாம்பே-சிவன்

சீர்பாதங்கண்டு தெளிந்தாடுபாம்பே

ஆடுபாம்பே தெளிந்தாடுபாம்பே - சிவன்

அடியினைக் கண்டோமென்று ஆடுபாம்பே’

(ஞா. கோ., ப. 42)

என்ற கடுவெளிச் சித்தரின் பாடலில் நான்கு முறை இரு சொல் திரும்புவதும் பண்பைக் காணலாம்.

‘கண்டாரை நோக்கிக் கருத்தோடிருப் போர்க்குக்

கைத்தாள மேதுக்கடி-குதம்பாய்

கைத்தாள மேதுக்கடி’

(ஞா. கோ., ப. 72)

என்ற குதம்பைச் சித்தரின் பாடலில் ஒரு அடியானது இரு முறை திரும்ப வருகின்றது.

6. ஏதடா, கண்சிமிட்டி, மாடுகன்று, தேவடியாள் தனம், மாரடித்து, காடேசெடியே போன்ற வழக்குச் சொற்களையும், 'அம்பட்டுப் போகாதோ', 'வேலமெனக் கெட்டு விழித்திருந்து' என்பது போன்ற வழக்குச் சொற்களையும் சித்தர் பாடல்களில் நிரம்பக் காணலாம்.

7. சொல்ல வரும் கருத்தை எளிமையாகச் சொல்வது நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் பண்புகளுள் ஒன்று.

‘பசுக்கள் பலவண்ணம் பாலொரு வண்ணம்
பசுக்களை மேய்க்கின்ற ஆயன் ஒரு வண்ணம்
பசுக்களை மேய்க்கின்ற ஆயன்கோல் போடிற்
பசுக்கள் தலைவனைப் பற்றிவிடாவே’ (பா. 2152)

என்ற திருமுலரின் (இவரும் ஒரு சித்தரே) பாடல் எளிமைக் கொரு சான்றாகும்.

8. பொதுமக்களிடம் அதிக அளவில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தி செல்வாக்குப் பெறுவதும் நாட்டுப்புறப் பாடற்பண்புகளுள் ஒன்று.

‘நந்தவனத்திலோர் ஆண்டி-அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டி
கொண்டு வந்தானொரு தோண்டி-மெத்தக்
கூத்தாடி கூத்தாடி போட்டுடைத் தாண்டி’

என்ற கடுவெளிச்சித்தரின் பாடலை, பாடியவர் பெயரும் பொருளும் புரியாவிட்டாலும் கூட பொதுமக்கள் பாடி வருகின்றனர்.

9. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தங்க ரத்தினமே, ஞானத் தங்கமே, தங்கமே தங்கம், என்கண்ணே என்ற விளிப்பெயர்கள் வருவது போன்று சித்தர் பாடல்களில் குதம்பாய், வாலைப்பெண்ணே, ஞானப்பெண்ணே, என் கண்ணம்மா, கோனாரே என்ற விளிப்பெயர்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

10. 'ஏட்டுச்சுரைக்காய் கறிக்குதவுமா', 'இலவு காத்த கிளிபோல', 'கண்டவர் விண்டதில்லை விண்டவர் கண்டதில்லை' என்பது போன்ற பழமொழிகளும் சித்தர்களின் இலக்கியத்தில் பெருமளவில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன.

11. பூடகமாகச் சொல்லி புரிந்து கொள்ள வைப்பது தான் விடுகதையின் பண்பு.

'மாங்காய்ப் பாலுண்டு மலைமேல் இருப்போர்க்குத்
தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி-குதம்பாய்
தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி' (ஞா. கோ:ப-82)

என்ற குதம்பைச் சித்தரின் பாடலில் மாங்காய்ப்பால் என்பது மனித தலைக்குள் உருவாகும் அமிர்தத்தைக் (Super-Harmon) குறிக்கின்றது.

இவ்வாறு, சித்தர்களின் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்குகளைக் காணலாம். 'மக்களுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என்ற கொள்கையைக் கொண்டு, அதற்குக் கருவியாக இலக்கியத்தைக் கொண்டவர்கள் சித்தர்கள். எனவே, சொல்ல வந்த அரிய கருத்துக்களை இனிய, எளிய முறையில் விளக்க வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டவர்கள். ஆதலின், வடிவம் முதலியன வற்றுக்காக முயற்சி எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. எவ்வாறாயினும் புதிய கருத்துக்களைத் தந்ததுபோலவே புதிய இலக்கிய வடிவம் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயினர் என்பது குறிக்கத்தக்கது. எனவே, சித்தர் இலக்கியத்தை மக்கள் இலக்கியம் எனக் கூறலாம்' என்பார் டாக்டர் இரா. மாணிக்கவாசகம்.³

சித்தர்கள் பாமரர்களுக்காகப் பாடினாலும் அப்பாடல்கள் பாமரர்களால் புரிந்து கொள்ள முடியாதபடி தத்துவ விளக்கங்களையும், குழுஉக் குறிகளையும் கொண்டு விளங்குகின்றன.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

39

பட்டினத்தார் பாடல்களில்

‘ஒப்பாரி சொல்லிடினும்
உவமை பிழைத்திடினும்’

(ப:312)

என்று ஒப்பாரிப் பாடலைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘புல்லாய்ப் பூடாய்ப் புலந்தநாள் போதாதோ
கல்லாய் மரமாய் கழிந்தநாள் போதாதோ’

(ப. :58)

என்ற பாடலில் போதாதோ என்ற சொல்லுக்கு மீண்டும் வரல் பண்புண்டு.

‘விண்டவர்கள் கண்டவரோ
கண்டவர்கள் விண்டவரோ’

(ப. 286)

என்று பழமொழியின் செல்வாக்கினையும் காணலாம்.

‘ஏட்டில் எழுத்தோ
எழுதினவன் கைப்பிழையோ’

(ப. 287)

என்ற பாடலடியானது,

‘எழுதினவன் தான்குருடோ
எழுத்தாணி கூர் இல்லையோ’

(தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 46)

என்ற ஒப்பாரியை நினைவூட்டுகின்றது.

தாயுமானவர் பாடல்களில்

இவரது பாடல்களில் கண்ணிகள் அதிகம். கண்ணியும் நாட்டுப்பாடலின் ஒரு வகையே. பராபரக் கண்ணி, பைங்கிளிக் கண்ணி போன்று ஒன்பது கண்ணிகள் பாடியுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு சொல் இறுதியில் மீண்டும் வரும் பண்பைப் பெறுகின்றது.

‘முத்தே பவளமே மொய்த்தபசும் பொற்சுடரே
சித்தேஎன் னுள்ளத் தெளிவே பராபரமே
கண்ணே கருத்தேயென் கற்பகமே கண்ணிறைந்த
விண்ணே ஆனந்த வியப்பே பராபரமே’ (ப. 526)

என்ற பாடல் அடிகளில் தாலாட்டின் வருணனைச் செல்வாக்கைக் காணமுடியும்.

‘அன்றென்றும் ஆமென்றும் உண்டோ-தனக்
கானந்தம் வேண்டின் அறிவாகிச் சற்றே
நின்றால் தெரியும் எனவே—மறை
நீதிஎம்மாறி நிகழ்த்தினுன் தோழி’ (ப. 687)

என்ற ஆனந்தக் களிப்புப் பாடலில் நாட்டுப்பாடலில் உள்ள எளிமையும், இனிமையும் உள்ளன. ஒரு தெம்மாங்கின் சுவை தேனாய்ப் பரவுகின்றது.

இறைவனை இறைஞ்சி-இரங்கிப்பாடும் இவரது பாடல்கள் எல்லாமே எளிமையும் இனிமையும் மிக்கன. அத்தனையும் வழிபாட்டுப் பாடல்களே.

இராமலிங்கசுவாமிகள் பாடல்கள்

‘ஆழி கரத்தணிந் தாடேடி பந்து
அருட் பெருஞ் சோதிகண் டாடேடி’ (ப. 528)

என்று பந்தடிப் பாடலைப் பாடுகின்றார்.

‘வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில்குயிலாச்சுதடி—அக்கச்சி
மயில் குயிலாச்சுதடி’

என்று பாடும் போது குதம்பை சித்தரின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது.

‘பெண்ணொரு பால்வைத்த மத்தனடி—சிவ
பிள்ளைக் கறிகொண்ட பித்தனடி

நண்ணி நமக்கரு ளத்தனடி-மிக

நல்லனடி யெல்லாம் வல்லனடி'

என்று நடேசர் கொம்மி பாடுகின்றார். அத்துடன் சண்முகக் கொம்மியும் பாடுகிறார். பழமொழி மேல் வைத்து பரிவுகூர்தல் என்ற பகுதியைப் பாடுகின்றார். அதில் பாடல் தொடக்கத்தில் பழமொழி வருகின்றது.

இராமலிங்கர் பாடல்களில் கண்ணி, கீர்த்தனை, கொம்மி, பந்தடிப் பாடல், பழமொழி ஆகியவை செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன எனலாம்.

‘சங்கநாளில் நாம் காணும் மரபுவழிப் பட்ட இலக்கியத் திற்கு வேருக சங்க நாளிலேயே நிலவி வந்த நாட்டுப் பாடல்கள் மறுமலர்ச்சி பெற்றதை இவ்வடிவங்கள் காட்டுகின்றனவா? இம் மறுமலர்ச்சிக்கு நாட்டு வரலாறும் துணை நின்றதா?’ என்று ப. அருணாசலம் அவர்கள் ஆராயும்படி வேண்டுகின்றார்¹.

இச்செல்வாக்கிற்கு நாட்டு-சமய-இயக்க வரலாறும் துணை நின்றதைக் காணமுடிகிறது. பக்தி இலக்கியங்கள் இயக்கங்களால்தான் வளர்ச்சி பெற்றன என்ற உண்மை வெளிப்படையானதே.

குறிப்புகள்

1. அ. மு. ப. வாய்மொழி இலக்கியம், ப 96
2. த. இராசாராம், தமிழில் அம்மாளை பாடல்கள், ப.44
3. அ. மு. ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 98
4. ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், ப. 267
5. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, ப. 206

6. ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம். ப. 174
7. மு. அருணாசலம், தாலாட்டு இலக்கியம், ப. 84
8. டாக்டர். இரா. மாணிக்கவாசகம், சித்தர்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகள், ப. 3
9. ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், ப. 187

4. சிற்றிலக்கியங்களில்

பிரபந்தங்கள் எனப்படும் சிற்றிலக்கியங்கள் 96 வகையின என்று சொல்வதுண்டு. காப்பியங்களிலும் தனிப் பாடல்களிலும் சிறு நிகழ்ச்சிகளாக வரும் அம்மாளை, குறம், உழத்திப் பாடல், தூது, உலா போன்றவைகள் தனித்து நின்று சிற்றிலக்கியச் சிறப்பைப் பெறுகின்றன. இச்சிற்றிலக்கியங்கள் புற்றீசல்கள் போல பிறப்பெடுப்பினும் பல தவழுமுன் மடிந்து விட்டன.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கானது சிற்றிலக்கியங்களிலும் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது. பள்ளு, குறவஞ்சி என்ற இரு இலக்கியங்களும் நாட்டுப்புற இலக்கியமே என்று சொல்லும் வகையில் செல்வாக்குற்று, நாட்டுப்புற இலக்கியத்தையே மூலமாகக் கொண்டு முளை விட்டவை. ஏனையவற்றில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் கூறுகளையும், குறிப்புகளையும் காணலாம்.

‘இலக்கிய வகைகளான அம்மாளை, தூது, மாலை, நொண்டி நாடகம், பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியவையும் நாடோடிப் பாடல்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு திருத்தி அமைக்கப்பட்டவை’ என்பார் திரு. தி. நா. சுப்பிரமணியம்¹.

1. பிள்ளைத்தமிழில்

‘குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்’ (தொல். புற. 24) என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது போன்று பிள்ளைகளுக்காகப்

படைக்கப்பட்ட இலக்கியமே பிள்ளைத்தமிழ். இக் குழந்தை இலக்கியம் குழந்தைகள் பாடுவதாக அல்லாமல் குழந்தைகளுக்காகப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. அதன் உறுப்புகளாவன :

‘காப்பொடு செங்கீரை தால் சப்பாணி
யாப்புறு முத்தம் வருகளன்றல் முதல்
அம்புலி சிற்றில் சிறுபறை சிறுதேர்
நம்பிய மற்றவை சுற்றத் தளவென
விளம்பினர்’ (பன். பாட். 102)

முதல் பிள்ளைத்தமிழ் ஒட்டக்கூத்தரின் (கி. பி. 1000) குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழாகும்.

தாலாட்டைக் குறிக்க தாலப்பருவமும் ‘ஆரோரோ’வைக் குறிக்க ‘தாலேலோ’வும் வருகின்றன. செப்பம் செய்யப்பட்டு இலக்கண கூண்டுக்குள் அடைப்பட்ட தாலாட்டுப் பறவையின் சிறகடிப்புகள், பாவம் விண்ணில் அல்லாமல் விலாப்புறங்களுக்குள்ளேயே அடங்கி விடுகின்றன.

‘தாய்மகிழ் கூற நடித்தருள் செல்வா
தாலோ தாலேலோ
தகைபெறு செங்கழு நீர்மத வேழம்
தாலோ தாலேலோ (திருக்கலைசை., ப.15)
என்றும்; பாடலின் ஒவ்வொரு அடியிலும்,

‘மலைமடந்தை அருள்பாலா தாலோ தாலேலோ
மதமிகுந் திழிபோலா தாலோ தாலேலோ’
(திருக்கலைசை., ப. 19)
என்றும் தாலப்பருவம் அமைகின்றது. நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் ஆராரோ என்பது பாடலின் தொடக்கத்திலும் வரும், முடிவிலும் வரலாம். அடிதொறும் வராது.

நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் குழந்தையைக் காத்திட தெய்வங்களை வேண்டும் போது,

‘தொட்டிலுக்குக் கீழே துணையிருப்பாள் மீனாட்சி
கட்டிலுக்குக் கீழே காத்திருப்பாள் மீனாட்சி’

என்று பாடுவது போன்று பிள்ளைத் தமிழிலும் திருமால்
முதலாக 44க்கும் மேற்பட்ட தெய்வங்களை வேண்டுவது
உண்டு. தெய்வங்களைக் குழந்தையாக்கி அதற்கும் தெய்வக்-
காவலைத் தேடுகிறார்கள் புலவர்கள்.

‘குஞ்சிப்பெருமாள் வேதபுரிக்
குமரப் பெருமாள் தனைக்காக்க’ (மு.பி., ப. 13)

என்று குமரனைக் காக்க முயல்கிறார் ஒருவர்.

‘புள்ளொலி யெழுக்குடி புகுந்த அந்தரவல்லி
பொன்னாசல் ஆடியருளே’ (மீ.பி., ப. 161)

என்ற ஊசல் பாடலும்,

‘ஆகங் கலந்தொருவர் பாகம் பகிர்ந்த பெண்
அம்மாளை ஆடியருளே’ (மீ. பி., ப. 129)

‘அழகு தழைந்தகல் யாணசவுந்திரி
ஆடுக அம்மனையே’ (மீ. பி., ப. 140)

என்ற அம்மாளைப் பாடலும் புலவர்கள் பாடியவை.

‘கொட்டடி கொட்டடி சைலக்கா’

என்ற பாடலைப் போல,

‘தையல் நாயகி மருவுதெய்வ நாயகன் மதலை
சாப்பாணி கொட்டியருளே’ (மு.பி., ப. 50)

என்ற கை கொட்டிப் பாடலும், ‘நிலா நிலா ஓடிவா’ என்ற
பாடலைப் போன்று,

‘அருட்குண நிரம்பு செய் கழுநீர் மதக்களிறு
டம்புலி ஆட வாவே’ (தி.செ.வி.பி. ப. 30)

என்று (அம்புலி) நிலாப் பாடலும் பாடப்படுகிறது. இவை
சாம, பேத, தான, தண்டங்களில் அமைவதுண்டு.

இவ்வாறு, பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியமானது, காப்பு,
தாலாட்டு, அம்மாளை, சப்பாணி, அம்புலி, ஊசல் ஆகிய

பருவங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளது.

2. கலம்பகத்தில்

கலம்பகம் என்றால் கலவைப் பொருள் என்றும், கலம்பகமாகிய மாலை என்றும், கலப்பு (கலம்பு + அகம்) என்றும், 18 உறுப்புகளைக் [கலம் (பன்னிரெண்டு + பகம் (ஆறு)] கொண்டது என்றும் பல்வேறு பொருள் உரைத்தனர்.

இதனுடைய உறுப்புகள் 26 வகையாக அமைவதுண்டு. முதலில், நந்திக்கலம்பகமானது கி. பி. 300ல் தோன்றியது. இதனுடைய இலக்கணத்தைப் பன்னிரு பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், வெண்பா பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் போன்றவை விரித்துரைக்கின்றன. 78க்கும் மேற்பட்ட கலம்பகங்கள் உண்டு.

அம்மாளை என்பது மூன்று பெண்கள் பாடிக்கொண்டே காய்களை வைத்து ஆடும் ஒருவகை ஆட்டம்.

‘ஆராயுங் கால்எடுப்ப கையமன்றோ அம்மாளை
அன்னமறியார் எடுப்ப தையமோ அம்மாளை’

(திருவருளைக் கலம்பகம். பா. 11)

என்று பாடி ஆடுகிறார்கள். இவ்வாட்டம் இன்றைய கழற்சி ஆட்டத்தினின்றும் வேறுபட்டது, சிலப்பதிகார அம்மாளை யைப் போன்றது.

‘இருசரணச் சிலம்பாட ஆடர் ஊசல்
இளமுலைப் பொற்சிலம்பாட ஆடர் ஊசல்’

என்று ஊஞ்சல் பாட்டைப் பாடிக்கொண்டே ஆடுகிறார்கள்.

குறம் என்பது குறி சொல்வதாக அமைவது. இதில் குறவஞ்சியின் கூறுகள் உண்டு.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

47

‘ஓது வனப்பன்றி மருப்பொசித்த மலைக்குறவர்
 குவந்ததொரு பொன் கொடுத்த குடிஉதித்த
 குறமகள்யான்’
 (வாட்போக்கிக் கலம்பகம், பா. 31)

என்று குறத்தி ஒருத்தி பாடுகிறாள்.

மதங்கு என்பது மதங்கிக் கூத்தை விளக்கிப்
 பாடுவதாகும்.

‘அங்கொருவர் இங்கொருவர் ஆனதொரு காலம்
 அவரொருவர் நாம்ஒருவர் ஆன கொடுங்காலம்’
 (நந்திக்கலம்பகம்., பா.)

என்று ‘காலம்’ பாடல்கள் இனிமை, எளிமை ஆகியவற்றைக்
 கொண்டு விளங்குகின்றன. ‘கலம்பகம்’ போன்ற சிற்றிலக்
 கியங்களில் வரும் மறம், சம்பிரதம். களி, மதங்கியார்
 போன்ற பாடல்களும் வாய்மொழி இலக்கிய வகையைச் சார்ந்
 தவை’ என்பார் திரு. அ. மு. ப.² இத்தகைய முறையில்
 கலம்பகம் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கைப்
 பெற்று திகழ்கின்றது.

3. பரணியில்

களம்பாடுதல், களவேள்வி, தேர்முன் ஆடும் குரவை,
 தேர்பின் ஆடும் குரவை, வாள் மங்கலம் என்று தொல்
 காப்பியர் சுட்டுவதுதான் பரணியாகப் பரிணமித்துள்ளது
 எனலாம். இலக்கியத்தின் பெயர்க் காரணத்தைப் பலர் பல
 வாறு கூறுவர். பொருநர் பரண் மீது இருந்து பாடுவதாலும்,
 அணிகலன் வைக்கும் செப்பு பரணி என்பதனாலும், பரணி
 நட்சத்திரத்தில் பிறப்பதாலும், பரணி நாளில் பேய்க்கு கூழ்
 ஊற்றுவதாலும் பரணி என்று பெயர் பெற்றது என்பர்.
 முதல் பரணி, கி. பி. 1100ல் தோன்றிய சயங்கொண்டாரின்
 கலிங்கத்துப் பரணியாகும்.

திரு. அ. மு. ப. அவர்கள் பரணி ஒரு வீரயுகப்பாடல்
 என்பார். வீரயுகப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்

வாக்கினைப் பெற்றவை. எனவே, பரணி முழுவதிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கங்களை உணரலாம்.

கேரளத்தில் பரணி உற்சவம் நடைபெறும் போது தெறிப்பாட்டு என்னும் நாட்டுப்புறப் பாடல் இன்றும் பாடிவருவதைக் காணலாம்.³

4. தூதில்

ஒதலுக்காகவும் பகைக்காகவும் தூது செல்வதுண்டு. தொல்காப்பியர் காலத்தில். அகம், புறம் போன்றவற்றில் சிறு பாடலாக ஊற்றெடுத்த தூது பிறகு வெள்ளமாக பெருக்கெடுக்கிறது. பெருங்காப்பியங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் தூது ஒரு உறுப்பாகிறது. முதல் தூது இலக்கியம் கி. பி. 1400ல் உமாபதி சிவாச்சாரியரால் எழுதப்பட்ட நெஞ்சு விடு தூதாகும்.

‘நாட்டில் எழுதப் படிக்கத் தெரியாத மக்கள் தம்முன் இருப்பனவற்றைக் கண்டு, கேட்குந் போலவும் கிளக்குந் போலவும் பாடுகின்ற பல நாடோடிப் பாடல் நம் நினைவிற்கு வருகின்றன’ என்பார் தூதை அறிந்த திரு. அ. மு. ப.⁴

‘ஆராரார் சேர்ந்துனக்குள் ஆசைகொண்டு சுற்று தார்

ஆராரா ரென்று தாலாட்டினான்-தாராட்டி’

என்று விறலிவிடு தூதில் (பா. 178) தாய்க்கிழவி தாலாட்டுகிறாள். ‘தாராட்டி’ என்ற சொல்லும் இடம்பெறுவதை காண்க. ஆராரோ என்பது வேறு பொருளில் கையாளப் படுவதையும் ஆய்க. இதில் பொலிப்பாட்டைப் பற்றியும் குறிப்பு காணப்படுகிறது.

‘பொலிப்பாட்டைப் போலே புறப்பட்டாளன்று

பொலிப்பாட்டுப் பாடப் புகுந்தாள்’ (பா. 735)

என்று கூறப்படுகின்றது. பொலிப்பாட்டு என்பது களத்தில் நெல்லடித்துப் பாடும் பாடலாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

49

‘குட்டியிட்ட நாய்போல் குரைப்பாரும்’

(357)

என்ற பழமொழியும் இடம் பெற்றுள்ளது.

‘நற்றூரகமா நவரசமாம் பிள்ளைகளைப்

பெற்றாய் பெருவாழ்வு பெற்றாயே-உற்றகலாப்

பண்கள் முதற்பெண்களொடும் பாலரொடு

நாடகமாம்

பெண் கொலுவில் வீற்றிருக்கப் பெற்றாயே’

(தமிழ்விடுதாது. பா. 32, 33)

என்ற கண்ணிகளில் வாய்மொழிப்பாடல்களின் இன்றியமை யாத் தேவைகள் அனைத்தையும் உருவக வகையில் உள் ளடக்கிக் காட்டி விட்டதாகக் கூறுவார், திரு. அ. மு. ப.⁵

5. உலாவில்

‘ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப

வழக்கொடு சிவணிய வகைமை யான’

(தொல். 1029)

என்று உலாவின் மூலத்தை உரைப்பார் தொல்காப்பியர். கம்ப இராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை போன்ற வற்றில் தலைவர்களின் உலாவும், முத்தொள்ளாயிரத்தில் சோழன் உலாவும், இன்று ‘கலைஞர் உலா’வும் காண்கிறோம். முதல் உலாவைச் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் ஆதி உலா என்று பாடியுள்ளார்.

பெண்களின் விளையாட்டாகச் சிற்றில் இழைத்தல், பாவை யாடல், கழங்காடல், அம்மானையாடல், ஊசல், கிள்ளைக்குச் சொற்பயிற்றல், யாழ்மீட்டல், புனலாடல் போன்றவை விளக்கப்படும். பெண்டிரின் எழுவகைப் பெருவங்கனும் பரவ லாக இங்குதான் பேசப்படுகின்றன.

குலோத்துங்கச் சோழன் உலாவில் பந்தடித்துப் பாடு வதைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. அதனை,

நா.இ.செ.-4

‘பந்தாட்டயர்ந்து பணிமுலையோர் பாராட்ட
வந்தாட்டு நீராட்டு மண்டபத்து’ (627-28)

என்று ஒட்டக்கூத்தர் விளக்குகின்றார்.

‘எம்பாவை எங்கொல்லிப்பாவை எனப்பாடும்
அம்பாவை பாடும் படியறிவாள்’ (239-240)

என்று இராசராச சோழன் உலாவில் கூத்தர், பாவைப் பாடலைப் பற்றி விளக்குகின்றார்.

‘பாடிக் குழலாதி பாம்பின் படக்கூத்தும்
ஆடிக் குடக்கூத்து மாடினார்’ (676-677)

என்று இந்த உலாவில் குடக்கூத்துப் பற்றிய குறிப்புகளும் வருகின்றன.

‘எண்ணைப் பறித்தெறியும் ஈசன்மேல் மாலானார்
கண்ணைப் பறித்தெறியும் காட்சியான்’ (230-231)

என்று திருப்பூவண நாதர் உலாவில் வருகின்ற அடிகளைப் பற்றி திரு. அ. மு. ப. கூறும்போது ‘இது சாதாரண கிராம மக்கள் கல்லா நிலையில் கலந்து பாடும் வாய்மொழிப் பாட்டாகிய தெம்மாங்குப் பாட்டை நினைவூட்ட வில்லையா’ என்று வினவுகின்றார்.⁶

இவ்வாறு, உலா இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்குகள் இருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

6. பள்ளில்

பள்ளர்கள் தங்களுக்குள் ஆடிப்பாடுபவைகளின் அருமை யானத் தொகுப்பே பள்ளு இலக்கியம். பள்ளு இலக்கியம் தோன்றியது 16ஆம் நூற்றாண்டில்தான். என்றாலும், அதற்கான விதைகள் தொல்காப்பியத்திலேயே தாவப்பட்டிருக்கின்றன. புலன் என்பது பள்ளாகலாம் என்பது திரு ந. வி. செயராமன், மு. அருணாசலம் போன்றோரின் கருத்துக்கள்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

51

சிலம்பில் வரும் விருந்திற்பாணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப் பாட்டு ஆகியவை பள்ளின் மூலவேர்கள். அழகுடைய பள்ளி, ஆடும்படுபள்ளி, உழத்திப்பாட்டு, பறைப்பாட்டு, பள்ளுப்பாட்டு போன்றவை பள்ளின் வாமன அவதாரங்களே. இது நாடக இலக்கியமாகவும் கருதப்படுகிறது. பள்ளிசை, பள்ளேசல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

‘நெல்லுவகையை எண்ணினாலும் பள்ளுவகையை எண்ணமுடியாது’ என்ற பழமொழியால் பள்ளின் பெருக்கத்தைக் கணக்கிடலாம். முதல் பள்ளு முக்கூடற்பள்ளே.

பள்ளில் சிந்தின் செல்வாக்கு அதிகம்.

‘தன தனனத் தானன தானன
தன தனனத் தானன தானன
தன தனதனத் தானன தானன தானத் தனன’

என்று சிந்திசைக் குறிக்கப்படுகிறது.

‘கொங்கு மின்னல் ஈழமின்னல்
கூடி மின்னுதே’

(வை. 23)

என்ற மழைப்பாடலையும்,

‘கும்மியடிப் பெண்ணே கும்மியடி-இரு
கொங்கைகளும் காப்புங் குலுங்க’

(திருமலை. 27)

என்ற கும்மிப் பாடலையும்,

‘பசிபொறுக்க மாட்டாமலே
சோத்துக்குச் செத்தேயுங்கள்
பரமனார் நஞ்சுண்ட கதை
நானறியேனோ’

(வை. 33)

என்ற ஏசல் பாடலையும்,

‘ஊளை வாயும் தலையிலே
மோனை மயிரும்’

(வை. 33)

என்ற எள்ளல் பாடலையும்,

‘தேடிய பள்ளேசலைத்தான் செப்பினோர் கேட்டோர்கள்
பாடின பேர்பலன் பெற்று வாழியரோ’

என்ற ‘வாழி’ பாடலையும் கேட்கிறோம்.

இத்துடன், ‘தேடிக் குரவையிட்டுத் தெய்வநிலை
போற்றினரே’, (திருமலை. 16) என்று குரவைப் பாடல்
பற்றியும், ‘பாடிநடவு நட்டிடும் பருவப் பள்ளியர்’ (வையாபுரி
ப. 80) என்று நடவுப் பாடலைப் பற்றியும், ‘அமுதம் போல்
மின்னார் வள்ளைப் பாடும்’ (முருகன். 19) என்று
வள்ளைப் பாடல் பற்றியும், ‘கோவலன் பாட்டுக்கு மழித்தான்’
(முக்கூடற் : ப. 55) என்பதால் கோவலன் கூத்தைப் பற்றியும்
தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

‘வில்லடிப் பாட்டுக்குப் பொறந்தான்’ (முக்க. 87)

என்று வில்லடிப் பாடலும்,

‘அண்டர் தொழு தென்குருகூர்
ஆழ்வார்க்கு வாய்த்த வயல்
எண்திசையும் பண்ணைப்பயிர்
ஏற்றப் பிறந்தானே’ (திருக்.)

என்று தாலாட்டுப் பாடலும் விளக்கப்படுகின்றன.

‘உழவர் பெருமக்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும்
அவர்களிடையே நிலவிய சமுதாயக் கோட்பாடுகள் பழக்க
வழக்கங்கள் முதலியவற்றை சுவை நிறைந்த முறையில்
எளிமையான மொழி நடையில் விளக்கும் இப்பள்ளு இலக்கி
யங்கள் பாமர இலக்கியங்களாக மிளிரும் மாட்சி பெற்றவை
யாகும்’ என்று திரு. ந. வீ. செயராமன் கூறுவது போல்
பள்ளு ஒரு பாமரர் இலக்கியம் என்றே கூறலாம்.⁷

7. குறவஞ்சியில்

‘கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென’ (தொல். கள. 25)
கூறுவது தொல்காப்பியர் காலத்து குறமகளின் செயல்

இத்துடன் ‘அகவன் மகளே அகவன் மகளே’ (குறு. 23) என்ற குறமகளின் பாடலும் தொன்மைச் சான்றுகளாகும். குறத்திப் பாட்டினைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களும், பெருங்கதை, திவ்விய பிரபந்தம், திருக்கோவையார் போன்ற இலக்கியங்களும், பன்னிரு பாட்டியல், தொன்னூல் விளக்கம் போன்ற இலக்கண நூல்களும் விளக்குகின்றன. குறவ நாடகம் என்பது குறவஞ்சியின் ‘கூட்டுப் புழு’ பருவம். முதல் குறவஞ்சி திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றலக் குறவஞ்சியே.

குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும், பண்பாட்டுச் சிறப்புகளையும், பழக்கங்களையும் விரித்துரைக்கின்றது இக் குறவஞ்சி.

வசந்தவல்லி பந்தடித்து பாடும் போது அப்பாடல் பந்தாட்ட இசையையே பிறப்பிக்கின்றது.

‘செங்கையில் வண்டு கலீன்கலீன் என்று
செயம் செயம் என்றாட’ (பா. 19)

என்று பந்தாட்டப்பாடல் இசைக்கப்படுகின்றது.

‘கஞ்சனை முகில் மஞ்சனை நொடித்தவர்
காமனை சிறு சோமனை முடித்தவர்’ (பா. 47)

என்று சிந்து இசை சிறப்பாக இசைக்கப்படுகின்றது.

‘வித்தாரம் என்குறி அம்மே மணி
முத்தாரம் பூணும் முகிழ்முலைப் பெண்ணே
வித்தாரம் என்குறி அம்மே’ (பா. 62)

என்று குறத்தி குறிசொல்லும் பாடல் வருகின்றது.

‘ஊசல் ஆடு குழை’ (பா. 49)

என்று ஊசல் குறிக்கப்படுகின்றது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தெம்மாங்கு பலரால் விரும்பப்படுவது. சிங்கனும் சிங்கியும் பாடுவது சிறந்த தெம்மாங்காகும்.

‘காலுக்கு மேலே பெரிய விரியன்
கடித்துக் கிடப்பானேன் சிங்கி!
சேலத்து நாட்டிற் குறிசொல்லிப் பெற்ற
சிலம்பு கிடக்குதடா சிங்கா!’ (பா. 125).

என்று தெம்மாங்கு தேன் பாங்காய்-தேன் பாகாய் இழை
கின்றது.

‘பேர் வாழி! அரசர்கள் செங்கோல் வாழி! நன்னகரைப்
பேரால் ஓங்கும்
ஊர்வாழி! குற்றலத்தலத் தடியார் வாழி! நீழி தானே!’
(பா. 129)

என்று ‘வாழி’ பாடப்படுகின்றது.

‘ஆக்கப் பொறுத்தவர் ஆறப் பொருர்களோ?’ (பா. 126).
‘கொடிக்குக் காய் கனமா’ (பா. 129).

என்பது போன்ற பழமொழிகள் திருக்குற்றலக் குறவஞ்சியில்
நிறைந்துள்ளன.

‘பெண்ணரசே பெண்ணென்றால் திரியுமொக்கும்-ஒரு
பெண்ணுடனே சேரஎன்றற் கூடவுமொக்கும்
திண்ணமாக வல்லவனும் நாதனுமொக்கும்-பேரைத்
திரிகூட நாதனென்று செப்பலாம் அம்மே’ (பா. 78)

என்று விடுகதை பண்பில் ஒரு பாடல் வந்துள்ளது.

குறம் என்ற உறுப்பு, கலம்பகம் போன்ற இலக்கியங்
களில் வந்தது. இது குறவஞ்சியானபோது சிந்துப் பாடலும்
கண்ணிகளும் அதிக செல்வாக்குடன் விளங்கின.

‘கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், பரணி, உலா, தூது, பள்ளு,
சிந்து, குறவஞ்சி போன்ற சிற்றிலக்கியங்களுள் நாடோடி-
இலக்கியங்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன’ என்பார் திரு
அ. மு. ப. இந்த நாடோடி இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணமும்
எழுதப்பட்டது என்பதை திரு. ஆறு. அழகப்பன் ‘நாட்டுப்
புறப் பாடல்கள் வளர்ந்து இலக்கியமாகி இலக்கண வடிவ

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

55

மும் பெற்றன என்பதனையே உழத்திப் பாட்டிலக்கணம், ஊசல் இலக்கணம் ஆகியவை காட்டுகின்றன' என்று தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

குறிப்புகள்

1. தி. நா. சுப்பிரமணியம், காட்டு மல்லிகை, ப. 13
2. அ. மு. பரமசிவானந்தம் வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 21
3. க. ப. அறவாணன், கலிங்கத்துப் பரணி, ப. 31
4. அ. மு. ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 22
5. அ. மு. ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 32
6. அ. மு. ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 22
7. ந. வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், ப. 155

5. நாடக இலக்கியத்தில்

நாட்டின் நானாவித காட்சிகளைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் சிறந்த கண்ணாடியே நாடகம். இந்த நாடகத்தின் வரலாறு தொல்காப்பியத்திலேயே தொடங்குகிறது. தொல்காப்பியர் 'நாடகவழக்கு' (தொ. III, 53-1) என்று குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியங்களில் பட்டினப்பாலை (113), ஏலாதி (2-2), சிலப்பதிகாரம் (பதி. 15, 6-21), மணிமேகலை (18-58, 25-82) ஆகியவை நாடகம் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. நாடகம் மட்டுமல்லாமல் நாடக நல்லூல்கள் பலவும் நிலவின என்பதையும் அறிந்து கொள்கிறோம்.

நாடகம் முத்தமிழில் ஒன்று. இது முதல் தமிழாக இல்லா விட்டாலும் முதன்மையான-முதுமையான தமிழ். கூத்தும் நாடகமும் வேறு வேறுமல்ல-ஒன்றுமல்ல. ஒன்றுள் ஒன்று கலந்தது-கனிந்தது.

தமிழ் நாடக வரலாறு

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடக மேடையின் தன்மைகளையும் அளவுகளையும் காணலாம். கூத்துகளே அதிகளவு விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. பல்வரிக்கூத்துகள் நிகழ்ந்த தற்கானச் சான்றுகளையும் காண்கிறோம். ஏனைய காப்பியங்களும் நாடகம் பற்றிய செய்திகளை விளம்பினாலும் ராஜராஜ சோழன் காலத்தில் நாடகத்தின் பெயரைப் பற்றிய செய்தியை அறிகிறோம். அந்நாடகத்தின் பெயர் 'இராஜராஜ

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

விலாசு'மாகும். பிறகு, பள்ளுகளும், குறவஞ்சிகளும், நொண்டி-நாடகங்களும் பல இடங்களில் நடிக்கப்பட்டு வந்தன. 'பதினாறும் நூற்றாண்டுக்குப்பின்னர் தமிழ் இலக்கிய உலகிலே, குறிப்பாக நாடக உலகிலே ஒரு பெருமாற்றம் நிகழ்ந்தது. கவிஞர்களாலும், மொழிப்புலவர்களாலும், மிக உயரிய நடையில் இயற்றப்பெற்ற கவிதையாக மலர்ந்த இலக்கிய இலக்கணங்களில் இருந்து தமிழ் விடுவிக்கப் பெற்றுப் பாமர மக்களைத் தேடி வந்துவிட்டது. சமுதாயத்தில் கீழ் நிலையில் இருந்த மக்கள் மனமகிழுமாறு இலக்கியச்சுடர் கரம் மாறி அவர்களிடம் வந்து சேர்ந்தது. பள்ளு, குறவஞ்சி என்ற மக்கள் இலக்கியங்களாக அவை மலர்ந்தன' என்று தமிழ் நாடக வரலாற்றின் ஒரு புறத்தைக் கோடிகாட்டுகிறார், திரு டாக்டர் இரா. குமார வேலன்.¹

அரிச்சந்திரன், இராமாயணம், மகாபாரதம், இராம நாடகம், நந்தனார், பவளக்கொடிமாலை, நல்லதங்காள், ஆரவல்லி சூரவல்லி போன்றவர்களின் கதைகள் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டன.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சம்பந்த முதலியார், எம். கந்தசாமி, டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், சி. கண்ணையா, எஸ். வி, சகஸ்ரநாமம், எம். ஜி. இராமச்சந்திரன், சிவாஜிகணேசன், கே. பாலச்சந்தர், மனோகர், சோ என்று பலரது நாடக மன்றங்களும், இன்றைய நிலையில் சில சபாக்களும் நாடகக் கலையை வளர்த்து வருகின்றன.

அச்சேறிய நாடகங்கள் குறைவே. அவற்றுள், இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெறும் நாடகங்கள் மிகக் குறைவே. எழுதப்பட்டவற்றைச் செய்யுள் நாடகம் என்றும் உரைநடை நாடகம் என்றும் இருவகையாகப் பகுக்கலாம். செய்யுள் நாடகத்தில் மனோன்மனீயம், பாண்டியன் பரிசு போன்றவை சிறந்தவை. சில நாடகங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை ஆய்வதுவே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1. பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின்

‘மனோன்மனியம்’

நாஞ்சில் நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களைப் படம் பிடிக்கும் சிறந்த நாடகம் இது. இந்த நாடகத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைக் காணமுடிகிறது.

‘நான் பிடித்த முயற்கு மூன்றுகால்’ (28.120)

‘எடுப்பார் கைப்பிள்ளை’ (18.39)

‘பூவையை வளர்த்துப் பூனைக்கீயவோ’ (21.110)

ஆகிய பழமொழிகளை இந்நாடகத்தில் காணலாம். ஏறக் குறைய 60க்கும் மேற்பட்ட பழமொழிகளை இந்நாடகத்தில் கூறக் கேட்கலாம்.

‘பொன்னேர் பூட்டி நின்றவர் தம்மைப்

போற்றிய குரவையே பொலிதரு மொருவர்’

(1.129)

என்று குரவைப் பாடலும்,

‘சேற்றிடை யடர்ந்த நாற்றடைத் தெடுக்குநர்

நாறு கூருக்குநர் வேறுபுலம் படுக்குநர்

நடுபவர் களைப்பகை யடுபவர் ஆதியாக்

கள்ளுண் கடைசியர் பள்ளும் பாட்டும்’

(1.131)

என்று பள்ளுப்பாடலும்,

‘குன்றென அரிந்து குவிந்தச் செந்நெற்

போர் மிசைக்காரா காரெனப் பொலியக்

கறங்குங் கிணைப்பறை முழுவுடன் பிறங்கும்

மங்கல வொலியே’

(1.136)

என்று பொலிப்பாடலும் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன. இம் மூவகைப் பாடலும் மருதநில உழவர்களின் தொழில் பாடல்களே. பொலிப்பாடலை மங்கலப் பாடலாகவும் கருதுகின்றனர். குரவை, பள்ளு, மங்கலம் என்பவை பழந்தமிழ் இலக்கியச் செல்வாக்கால் விளைந்தவை.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘எண்ணாள் பந்தும்’

(1.4.149)

‘நண்ணாள் ஊசலும்’

என்ற அடிகள் பந்தாடலையும், ஊசலையும் விளக்குகின்றன.

‘மருமகனும் மகளும் வாழ்க’

(5.3.228)

என்று திருமணத்தில் மணமக்களை, வாழ்த்துகின்றனர்.

இது மணவாழ்த்தின் செல்வாக்கால் எழுந்த ஒன்று.

2. புலவர் குழந்தையின் ‘காமஞ்சரி’

இச்செய்யுள் நாடகத்திலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கினைக் காணலாம்.

‘எந்தமிழ்ப் பண்பாடுறநாட் காலையெழுவோம் புலத்

தேரிரும் பழந்தமிழ் வயலை யுழுவோம்

செந்தமிழ்ச் சம்பா விதையைத் தெள்ளியெடுப்போம்

தீந்தொடையா பருமணி சேற்றில் நடுவோம்’

(ப. 70)

என்ற சிந்துப்பாடலையும்,

‘தந்தொழில் தம்மை தமிழுடன் கூட்டி

எந்தமிழ் மக்கள் இயல்பினை விளக்கித்

தொழில்படு மயர்ச்சி ஒருபடும் பொருட்டுப்

பல்பொருட் சுவைப் பாடியாடிடும்’

(ப. 70)

என்ற பள்ளுப்பாடலையும்,

‘நீழலில் மகளிர் ஏழிசையாக

நிரல்பட நின்று குரவையாட’

(ப. 117)

என்று குரவை போன்ற பாடல்களைப் பற்றியும் புலவர் குழந்தை விளக்குகின்றார்.

3. காசிவிஸ்வநாத முதலியாரின் ‘டம்பாச்சாரி விலாசம்’

இந்நாடகம் 1872ல் மிகவும் செல்வாக்குடன் மக்களால் கொண்டாடப்பட்டது. இதில் பழமொழியின் மிகுந்த செல்

வாக்கினைக் காணலாம். 'பத்துப் பக்கங்களுக்கு மேலுள்ள சம்பாஷணையிலிருந்து ஒரு பழமொழிக் களஞ்சியத்தையே திரட்டி விடலாம்' என்று ரகுநாதன் கூறுவார்.² நூற்றுக் கணக்கில், இந்நாடகத்தில், பழமொழிகள் இணைந்துள்ளன.

‘ஆலிலை புளியிலைப்போல் இருக்கும் என்பதுபோல்’

‘கடுஞ்செட்டும் கண்ணைக் கெடுக்கும்’

‘கடுகு போகிற இடத்தில் தடிகொண்டு திரிவான்
பூசனிக்காய் போகிற இடம் தெரியாது’

என்பது போன்ற பழமொழிகள் பல வந்துள்ளன.

மதன சுந்தரியின் தாதிகள் கும்மி கொட்டும் போது,

‘கும்மியடிப் பெண்ணே கும்மியடி-உங்கள்
கூந்தல் சோர்ந்திடக் கும்மியடி
செம்மாலெனும் டம்பாச்சாரி மசிபாடி
தேடிக்கும்மி யடியுங்கடி அவனை
நாடிக் கும்மி யடியுங்கடி’

என்று பாடுகின்றனர்.

‘உள்ளமட்டும் வெகுசாய் தாங்கினீர்-பெண்
உறவாடி என் துட்டைக் கோட்கினீர்-எல்லாம்
கொள்ளையடித்த பின் நீங்கினீர்-சற்றும்
கூசாமலே கம்பி வாங்கினீர்’

என்று டம்பன்சிந்து பாடுகின்றான்.

4. பாரதிதாசனின் ‘சேர தாண்டவம்’

ஆதி மந்தியும் ஆட்டனத்தியும் ஊசலாடும் போது
பாடி மகிழ்கின்றனர். அவர்களின் பாடல்,

‘குழல் சரிந்தது பூப்பறந்தது
கோதை கண்டிரோ-தோழியீர்
அழகு மன்னவன் போர்வை தென்றலில்
அலைதல் கண்டிரோ’

(ப. 68)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

61

என்று தொடர்ந்திசைக்கிறது. இதில் கழைத்கூத்தும், தோற்பாவைக்கூத்தும் நடைபெறுவதாக (ப. 98) அறிந்து கொள்கிறோம். பாரதிதாசனது கவிதைகளில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்குண்டு என்பது அறிந்ததே. அத்துடன் அவரது நாடகங்களிலும் அச்செல்வாக்கினை அறிகிறோம்.

5. கு. அழகிரிசாமியின் 'பரங்கியர் வந்தார்'

திரு. கு. அழகிரிசாமியின் எழுத்துக்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்குண்டு. இவரது, 'கவிச்சக்கர வர்த்தி கம்பர்' என்ற நாடகத்தில் பழமொழிகளின் செல்வாக்கு அதிகமுண்டு. பரங்கியர் வந்தார் என்ற நாடகத்தில்,

‘ஏல ஏலோ ஏல ஏலோ
ஏல ஏலே ஏலிலலோ
காணாத தேசமடா-அதைக்
கண்டுவரக் கூடுவோமடா
வீணாகப் போச்சுதடா-இந்த
வெறுங்கடலில் பலமாதம்’

(ப. 35)

என்று கப்பலில் செல்வோர் படகுப்பாடலைப் பாடிச் செல்கின்றனர். ‘ஏல ஏலோ’ என்னும் ராக இசைகள் கடல் அலை யுடன் மோதிச் சரிகின்றன. நல்லதொரு கூட்டுக்கலவை.

6. வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் 'துரைராஜா'

வடுவூராரின் துப்பறியும் நாவல்கள் பொதுமக்களால் பெரிதும் போற்றி வரவேற்கப்பட்டன. இந்நாவல்களில் பழமொழிகளின் செல்வாக்குண்டு. இவருடைய 'துரைராஜா' என்னும் நாடகத்தில் ஒரு குறிகாரி பாடியாடுகிறான். நல்ல குறி சொல்லுகிறான்.

‘ஊருப் பிடாரியல்லோ உத்தண்ட காளியல்லோ
ஆருக்கும் நீயே துணை அல்லவோ எங்களம்மே
உன்னைவிட வேறதெய்வம் உலகில் உண்டோ மாரி
முத்தே

அன்னையே காக்க வேணும் அருள்வாக்கு
சொல்லாததே’ (ப. 39)

என்று குறி சொல்ல ஆரம்பிக்கிறாள் குறிகாரி.

7. நாமக்கல் கவிஞரின் 'மாமன் மகள்'

இக்கவிஞரது கவிதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்குண்டு. எனவே, இவரது படைப்பான 'மாமன் மகள்'லும் இப்பாடல்களின் செல்வாக்கினைக் காணலாம்.

‘பாடுபட்டுப் பசியெடுத்துப்
பழைய சோறு தின்றாலும்
பாலுந்தேனும் பழமும்போல
பலமுண்டாகும் பாரடா
ஒடியாடி வேலை செய்தால்
உப்பில்லாத உணவிலும்
உண்மையான ருசி இருக்கும்
பெண்மணி கேளடி’

என்ற தெம்மாங்குப்பாடல் நாட்டில் வழங்கப்படுவது அன்று. இது, கவிஞரால் எழுதப்பட்டிருக்கலாம்.

8. பேரா. வ. சு. ப. மாணிக்கத்தின் 'நெல்லிக்கனி'

ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியரின் நாடகத்திலும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைக் காண முடிகிறது. குழந்தைகள் பாடியாடும் நிகழ்ச்சி. அதற்காகக் கிராமத்தில் சிறுவர்களின் பாடல் மெட்டில் பேராசிரியர் தாமாகவே பாடல் புனைந்துள்ளார். அத்தனையும் குழந்தைப் பாடல்களாகும்.

‘என்ன பாடு? பாட்டுப்பாடு
என்னபாட்டு? தமிழ்ப்பாட்டு
என்னதமிழ்? சங்கத்தமிழ்
என்ன சங்கம்? அன்னைச்சங்கம்’ (ப. 189)

என்று சிறுவர்களின் சங்கிலித்தொடர்பால் நீண்டு செல்கிறது. 'சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு' என்ற பாடலின் மெட்டில்,

‘நடித்தாடம்மா நடித்தாடு
நடனச்சிலையே நடித்தாடு

குடித்தாடம்மா குடித்தாடு
கொம்புத்தேனே குடித்தாடு'

என்று பாடல் நீள்கின்றது. சிறுவர்களுக்குப் புதிர்போடுவது மிகப் பிடித்தமான ஒன்று. பிசி எனப்பெயர் இவ்வகையைச் சங்க காலம் முதல் சிறுவர்கள் விரும்பி செய்து வந்திருக்கின்றனர்.

'யாரும் உண்ணாத காரம்-சிலப்பதிகாரம்
யாரும் குடியாத பால்-முப்பால்
யாரும் உடுத்தாத கலை-மணிமேகலை
யாரும் தொகுக்காத கோவை-திருக்கோவை'
(ப. 150)

என்று சிறுவர்கள் விடுகதை போடுகின்றனர். இவ்விடுகதை குழந்தைகளின் தன்மைகளைக் காட்டுவதுடன் நாடகாசிரியர் ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர் என்பதையும் நினைவூட்டுகிறது.

9. ந. முத்துசாமியின் 'அப்பாவும் பிள்ளையும்'

ந. முத்துசாமி ஒரு சிறந்த நாடகாசிரியர். இவரது நாடகங்களெல்லாம் புதிய சோதனை முயற்சிகள்-சாதனை முயற்சிகள். கூத்தின் கொடுமுடியை இவரது சில நாடகங்களில் (நாற்காலிக்காரர்) காணலாம். இவரது அப்பாவும் பிள்ளையும் என்ற நாடகத்தில் ஒரு பள்ளுப் பாடலைக் கேட்கிறோம். 'இரண்டு பேரும் நடுரோட்டிலே பள்ளு ஆடிண்டு இருக்கோம்.' 'ஜிஞ்ஞா ஜிஞ்ஞாவென்று பின்னணியில் ஜால்ரா தாளம்.' முன்னும் பின்னும் போய் வந்து பாடிக்கொண்டே பள்ளு ஆடுகிறார்கள், என்று பள்ளு ஆட்டம் வாத்திரங்களால் விவரிக்கப்படுகிறது.

'ஊருக் கெல்லாம் கோடியிலே
முந்தரிக் கொல்லே
உக்காந்தால் ஆள்மறையும்
முந்தரிக் கொல்லே

செங்கமலம் குளிச்சிப்புட்டு

அங்கிருந்தாளாம்

ஈரச்சேலை கொம்பில்கட்டி

காத்திருந்தாளாம்'

(ப. 54)

என்று பள்ளாட்டம் நீள்கிறது. இப்பாடல் வழக்கில் உள்ள தன்று. கவிஞர் ஞானக்கூத்தனின் பாடல் இது. எனவே, இந்நாடகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கு வலிமையானது எனலாம்.

10. உடையப்பாவின் 'அரிச்சந்திர நாடகம்'

இந்த நாடகம் எழுதப்பட்டதல்ல. என்னால் கலைவாணர் அரங்கத்தில் பார்க்கப் பட்டது. இது, அன்றைய நாடகத்தின் இன்றைய பிரதிபலிப்பு. உரையாடல்கள் குறைவே. எல்லாம் பாட்டு-எதிலும் பாட்டு. இந்நாடகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கினையும் காண முடிந்தது.

சந்திரமதி தன்மகன் இறப்புக்காக ஒப்பாரிவைத்து அழும்போது, அவள் அவனைப் பெற்றதையும், பேணி வளர்த்ததையும், இந்நிலை உற்றதையும் எண்ணிப் புலம்புகிறாள். இதற்கு முன்னைய பாடல்களால் சலித்துப் போயிருந்த ரசிகர்கள் இந்த ஒப்பாரியைக் கேட்டதும் உருகிப் போய் விட்டார்கள்.

சுடுகாட்டில் அரிச்சந்திரன் காவல் காத்துக் கொண்டிருக்கும்போது பகடை, மீண்டும் மீண்டும் அடிக்கடி வந்து அரிச்சந்திரனை எச்சரிக்கிறான். பகடை, நன்றாகக் குடித்து விட்டு வந்து தெம்மாங்குப் பாடல்களைப்பாடி அவையோரை வயிறு குலுங்கச் சிரிக்க வைக்கிறான்.

'பட்டகாலிலே படும் கெட்டகுடியே கெடும்,'

'அன்றெழுதியதை அழித்தெழுத முடியுமா'

என்பது போன்ற பழமொழிகளையும் நூற்றுக் கணக்கில் உதிர்க்கிறார்கள். கிராமிய மக்களும் நன்கு ரசிக்கும் வகையில் அவர்களின் இலக்கியச் செல்வாக்கினைப் பெற்று இந்நாடகம் சிறந்து விளங்குகிறது.

‘பாட்டு நிறைந்த நாடகமே தமிழர் விரும்பும் நாடகம்’ என்பார் தெ. பொ. மீ. ‘நடிகருக்குள்ள முக்கியத்துவம் பின்பாட்டுக் காரருக்கும் உண்டு’ என்பார் நாமக்கல் கவிஞர். பாட்டின் மீதுள்ள மோகம் பொதுமக்களை நாடக இலக்கியத்தினுள்ளும் கணக்கற்ற பாடல்களைப் புகுத்தும்படி செய்து விட்டது. அவற்றுள், பல நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன.

சில நாடகாசிரியர்கள் வழக்கில் உள்ள நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சிலர், நாட்டுப்புறப் பாடல் சாயல்களைப் பின்பற்றிப் பாடல்களைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர். சிலர், பிறர் நாட்டுப்புறப்பாடல் சாயலில் எழுதியுள்ள பாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் (ந. முத்துசாமி).

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள், பாடல், பழமொழி, விடுகதை ஆகியவை தம் செல்வாக்கை நாடக இலக்கியத்துள் செலுத்துகின்றன. பழமொழி மட்டுமே மூலம் மாறாமல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

ஆதி நாராயணய்யரின் ‘ஆரவல்லி குரவல்லி நாடகம்’, குட்டி உபாத்தியாயரின் ‘மதுரைவீரன்’ நாடகம், மதுரை முத்துக் கவிராயரின் ‘தேசிங்கராஜன் விலாசம்’, வையாபுரிப் பிள்ளையின் ‘நல்லதங்காள் நாடகம்’ போன்றவை நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடலின் செல்வாக்கால் தோன்றிய நாடகங்களாகும்.

இவ்வாறு நாடக இலக்கியத்தினுள், கதைக் கருவிலும், கதை நிகழ்ச்சிகளிலும், கதையோட்டத்திலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை அறிந்துகொள்ளலாம். கூத்தின் வளர்ச்சி நாடகமென்றால், நாடகத்தில், கூத்தின் (நாட்டுப்புற இலக்கியம்) தன்மைகளும், தரங்களும் இருப்பது இயல்பே.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர் இரா. குமாரவேலன், பெருந்தமிழ், ப. 258
 2. ரகுநாதன், சமுதாய இலக்கியம், ப. 143
- நா. இ. செ-5

6. நாவல் இலக்கியத்தில்

இந்தக் காலக் கட்டத்தை நாவல் இலக்கிய காலம் (The age of Novel) என்று டாக்டர். இரா. தண்டாயுதம் கூறுவார்¹. அத்துணை அளவுக்கு நாட்டில் நாவல் இலக்கியம் பெருகியுள்ளது. செய்யுளின் செல்வாக்கு குறைந்த பிறகு உரை நடையின் செல்வாக்கு நாவல் இலக்கியத்தின் மூலமாக வளர ஆரம்பித்தது. இன்று, நாவல்களின் எண்ணிக்கை அளவிடற்கரியதாய்ப் பல்கியுள்ளன.

தமிழ் நாவல் இலக்கிய வரலாறு

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் மேனாடுகளில் அரசியல் சமூக வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களின் காரணமாகவும், குடியாட்சி முறையின் செளகரியத்தாலும் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியது. இது ஒரு தனிப்பட்ட மக்கள் கூட்டத்தின் செயலல்ல. ஒரு காலக்கட்டத்தின் உணர்ச்சியாகும்.

புதுமையான இலக்கிய வகையாக இருந்ததால் புதினம் என்றும் புதுமை என்ற பொருளில் நாவல் (Novel) என்றும் பெயரைப் பெற்றது. இது (Novella) 'நாவெல்' என்ற இத்தாலிய மொழிச் சொல்லின் திரிபாகும். உலகின் முதல் நாவல் 1741-ல் ரிச்சாட்டன் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. அதன் பெயர் 'பாமெலா' என்பதாகும். தமிழில் முதல் நாவல் 1876-ல் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையால் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்ற பெயரில் எழுதப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து 1896-ல் ராஜமய்யரால் 'கமலாம்பாள்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

67

சரித்திர'மும்; 1898-ல் மாதவய்யரால் 'பத்மாவதி சரித்திரமும்' எழுதப்பட்டன.

'பரமார்த்தக் குருவின் கதை' வீரமாமுனிவரால் எழுதப்பட்டாலும், அதற்கு நாவல் அந்தஸ்தைக் கொடுப்பது என்பது கேள்விக்குரியதாகும். மாதவய்யருக்குப் பிறகு நடேச சாஸ்திரி, திரு. தி. ம. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், ஆரணி குப்புசாமி போன்றோர் எழுதி வந்தனர். தொடர்ந்து, திரு. வ. ரா., காசிவேங்கடரமணி, கல்கி, தேவன் ஆகியோர் எழுதினர். பிறகு, அகிலன், மு. வ., ஜெயகாந்தன், ஜானகிராமன், நா. பார்த்தசாரதி ஆகியோரது நாவல்கள் புகழ்பெற்றன. இன்று, பல புதிய எழுத்தாளர்கள் சிறப்பான நாவல்களைப் படைத்து வருகின்றனர்.

'நாவலின் தோற்றம் அதன் இன்றியமையாமையின் விளைவு' என்பார் டாக்டர் க. கைலாசபதி² 'நிலமானிய அமைப்புச் சமுதாயத்தினது சிதைவின் விளைவாக உருவாகிய புதிய வாழ்க்கைத் தத்துவமே நாவல் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு வழிவகுத்தது' என்பார் கெட்டில்³. ஆக, நாவலின் வெளிப்பாடு நன்மைக்கே என நாம் மகிழலாம்.

இந்நாவல்களில், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினை ஆய்வது அவசியமாகிறது. வட்டார நாவல்களும், சமுதாயத்தை-அதுவும் பாமரச் சமுதாயத்தைப் படம் பிடிக்கும் நாவல்களும், நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினின்றும் மீற-தப்ப முடியவில்லை. மீறலும் தப்பலுந் தவருகிவிடும்.

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்

தமிழ் நாவல் உலகின் விடிவெள்ளி இதுதான். இவரது கீர்த்தனைகளும் கண்ணிகளும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் சாயல் கொண்டவை.

'பாக்கு கொடுத்த பாக்கியவதி
பூக்கொடுத்த புண்ணியவதி
சந்தனங் கொடுத்த சரஸ்வதி'

என்ற நாட்டுப்புற மணவாழ்த்தைப் 'பெண் மானம்' என்ற நூலில் இணைத்துள்ளார். ஆனால், நாவலில் நாட்டுப்புறப் பாடலைச் சேர்க்கவில்லை.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் காட்டுமலர்கள் என்று சொல்வோமானால், கதைகளை வானத்துமேகங்கள் வையத்து வெள்ளங்கள் என்று சொல்லலாம். சிறியதும் பெரியதுமாகப், பூவாக, பொதியாக, மேகங்கள் வானத்தில் உலா வருவது போன்று, பாமர மக்களிடையே கதைகள் பல்வேறு வடிவங்களில்-வண்ணங்களில் வலம் வருகின்றன.

'கதா பாத்திரங்களாக வருபவர்களில் பலர் நீதி உபதேசங்களைச் செய்கிறார்கள். அவற்றிற்கு உதாரணங்களாகப் பல நீதிக்கதைகளையும் சொல்கிறார்கள். இத்தகைய கதைகள் நூற்றுக்கு மேல் இந்நாவலிடையே இருக்கின்றன' என்று திரு. கி. வா. ஜ. கூறுவார்.⁴ அவ்வாறு சொல்லப்படுகின்ற கதைகளில் பல நாட்டுப்புறக் கதைகளாக இருக்கின்றன எனலாம். ஒன்பது உருவங்களின் கதை (ப. 72)யும், அரபு தேசத்து ஆயிரம் இரவு கதை (ப. 130)யும், பூனைக்கு மணிகட்டிய கதை (ப. 89)யும், குரங்கு வழக்கு தீர்த்த கதை (ப. 206)யும் கூறப்படுகின்றன. டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி கூறுவது போன்று 'அன்றாட வாழ்வில் கேட்டுக்கேட்டு மகிழும் பஞ்ச தந்திரக் கதை போன்ற கதைப்பாங்கு இந்நூலெங்கும் சீனப் பெட்டிபோல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.'

இராமாயணக் கூத்தின் ஆரம்பத்தைக் கண்டபோது மகிழும் நாம், முதலியாரும் அவரது சகாக்களும் கூத்தாடிகளை மிரட்டிக் கூத்தை இடையில் முடித்தபோது கவலை கொள்கிறோம். ஆனால், இராமன் காடு போகாமலும், சீதை சிறையெடுக்கப் படாமலும், இராவணன் வதை படாமலும், பட்டாபிசேகம் கொண்ட காட்சி நம்மை மகிழ்வில் ஆழ்த்தாமல் இல்லை.

'பெற்றமனம் பித்து பிள்ளைமனம் கல்லு' (ப. 163)

‘அதிகாரி வீட்டுக் கோழிமுட்டை குடியானவன்
வீட்டு
அம்மியை உடைத்தது’ (ப. 260)

என்ற பழமொழிகளும், இந்நாவலில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

ஒரு அத்தியாயத்தின் பெயரே ‘இம்மை மறுமை பற்றிய விடுகதை’ என்று உள்ளது. பள்ளி மாணவர்களுக்கு ஆசிரியர்,

‘இங்குண்டு அங்கில்லை
அங்குண்டு இங்கில்லை
இங்குமுண்டு அங்குமுண்டு
இங்குமில்லை அங்குமில்லை’

என்ற ஒரு விடுகதையைப் போடுகிறார். அதற்கு விடை ‘இம்மை மறுமை’ என்பதாகும்.

இந் நாவலின் இறுதியில் ‘இவ்வரலாற்றில் எடுத்துச் சொல்லப்பட்ட பலரும் இந்த நொடிவரையில் ஒரு குறையும் இல்லாமல் நல்வாழ்வு உடையவர்களாயிருக்கிறார்கள். அப்படியே இதை வாசிக்கிறவர்களும் வயிர உடலுடன் எக்காலும் மகிழ்வு சிறக்க வாழ்ந்திருக்கக் கடவர்கள்’, என்று வாழ்த்துதல் வருவது, வில்லுப் பாடலிலும், கதைப் பாடலிலும் வருகின்ற மங்களம் பாடுதல் அல்லது வாழிபாடுதல் போன்று அமைந்துள்ளது.

இவரைத் தொடர்ந்து நாவல் எழுதிய இராஜமையரின் ‘கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலும்’ நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைக் காணமுடியும்.

2. வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் ‘மேனகா’

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதுவதில் வல்லவர். இவரது நாவல்களில் பழமொழிகள்

மட்டுமே செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளன. ஒவ்வொரு அத்தியாயத் தலைப்புகளுமே பழமொழிகளாக விளங்கும்.

அவரது 'மேனகா' என்ற நாவலில் 'பிச்சையெடுத்தது பெருமாள் பிடுங்கித் தின்றது அனுமார்' (12), 'பழைய குருடிகதவைத் திறடி' (13) என்ற பழமொழிகள் அத்தியாயங்களாக வருவதைக் காண்கிறோம்.

3. கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் 'ராவ்பகதூர் சிங்காரம்'

கொத்தமங்கலம் சுப்பு, நாட்டுப்புறப் பாடல்மீது ஈடுபாடு உள்ளவர். இவரது பாடல்கள் எல்லாம் நாட்டுப்புறப் பாடலின் சாயல்களைக் கொண்டு விளங்குவன. இவரது நாவலான 'ராவ்பகதூர் சிங்காரத்திலும்' நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கினைக் காணலாம்.

மஞ்சு விரட்டும்போது தெம்மாங்கு பாடுவதாக ஒரு பாடல் வருகிறது.

‘தொத்த மாடும் வத்த மாடும்
துவண்டு நிக்குதடா
தொட்டித் தண்ணியை நினைச்சுக்கிட்டு
வாயை நக்குதடா’

(ப. 47)

என்ற பாடல் தொடர்கிறது.

‘ஊருக்கு மேக்காலே ஊமைப்புதூர்-அங்கே
ஒருத்தர் வீட்டிலே பாலெருமை
காய்ச்சின பாலும் கசக்குதென்பாள்-நல்ல
கட்டித் தயிரும் புளிக்கு தென்பாள்’

(ப. 309)

என்ற ஒரு பாடலும், நாடகப் பாடல்களும் இந்நாவலில் நிறைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் பல இவராலேயே எழுதப் பட்டிருக்கலாம். காரணம், அப்பாடல்கள் வழக்கில் இல்லாததாக உள்ளது.

‘பெற்றமனம் பித்து’

(5)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

71

‘ ஊரே பகையானால் உயிர் வாழ்வதெப்படி ’ (27)

என்ற பழமொழிகள் அத்தியாயத் தலைப்புகளாக வந்துள்ளன.

4. ஆர். சண்முகசுந்தரத்தின் ‘சட்டி கூட்டது’

‘ பருத்தி எடுக்கையிலே
பலநாளும் கேட்ட மச்சான்-இப்பநான்
ஒருத்தி தனிச்சிருக்க
ஒடிவந்தால் ஆகாதோ ’

என்று ஓர் இளம்பெண் இனிமையாகத் தெம்மாங்கு பாடுகிறாள்.

‘ ஒண்ணாப் பொறந்தவங்க
ஒரு முலைப்பால் உண்டவங்க
கூடப் பொறந்தவங்க
கூட்டுப்பால் உண்டவங்க ’

‘ பழமை படிச்சவங்க
பண்டிதத்தால் வெண்ணவிங்க-உங்க
பழமை படிக்கலியே
பண்டிதங்க வெல்லலியே ’

என்று குப்பமூப்பன், ஒப்பாரி பாடுகிறான். இப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறங்களில் பாடப்படுவை. கொங்கு மாவட்ட வட்டார வழக்குகளோடு அங்குள்ள பழக்க வழக்கங்களையும் பண்பாடுகளையும் விளக்கும் சிறந்த நாவலிது.

5. கல்யாணியின் ‘தேவன்’

கல்யாணியின் நாவலில் ஒரு அத்தியாயம் தொடங்கும் போது ஒரு கதைப் பாடல் உள்ளது. இது ராசாதேசிங்கு கதைப்பாடல்.

‘கனைத்துக் கதும்பி எழும்பினுனையா ராசா தேசிங்கு
 இடது காலுக்குச் சிமிட்டாக் கொடுத்தான் ராசா
 தேசிங்கு
 பரத நாட்டியமாடி வருகுது பராசாரி குதிரை
 குதிரைவருவதைக் கண்ணால் கண்டான் தாவு
 சைதுல்லா’
 (ப. 124)

என்ற பாடல் வருவதோடு சரி. ஏனைய நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்குகள் இந்நாவலில் அதிகமில்லை.

6. நீல பத்மநாபனின் ‘தலைமுறைகள்’

‘நான் பிறந்து வளர்ந்து இன்றைய என் வயது
 அத்தனைக்கும், எனக்குப் பழக்கமான ஒரு சமூகத்தின் நாடித்
 துடிப்புகள், பூர்வீக வரலாற்று விளக்கங்கள், ஆசார
 அனுஷ்டானங்கள், சடங்குச் சம்பிரதாயங்கள், விழாக்கள்,
 விளையாட்டுகள், வாழையடி வாழையாய் வந்தடைந்த
 கதைகள், பாடல்கள், பழமொழிகள், பிராந்திய கொச்சை
 வார்த்தைகள், பேச்சு வழக்குகள், தொனி விசேஷங்கள்,
 வாக்கிய அமைப்புகள் இத்யாதி இத்யாதியானவைகளை
 எல்லாம் கூடிய மட்டும் சிந்தாமல் சிதறாமல் கலாப் பூர்வமாய்
 வெளிப் பிரகடனம் பண்ண இங்கே கதை வித்தானது,
 பக்கபலமாய்ப் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது’ என்று
 ஆசிரியரே தனது முன்னுரையில் கூறுகிறார். எனவே,
 இது ஒரு சிறந்த வட்டார நாவலாய், கன்னியாகுமரி
 மாவட்டத்தைப் படம் பிடிக்கிறது.

‘ஐ பை
 அரைக்கா பக்காநெய்
 வெள்ளைக்காரன் கப்பலிலே
 தீயைக் கொளுத்தி வை’
 (ப. 143)

என்று சிறுவர்களின் பாடலைச் சேர்த்துள்ளார்.

‘ரண்டு ஈரிரண்டு
 மாயச்செண்டு, மல்லிகைப் பூச்செண்டு’

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘ பத்துள்ள என் தம்பி
பணமுள்ள என் தம்பி
காசுள்ள என் தம்பி
கணக்கப் பிள்ளை என் தம்பி ’

(ப. 159)

என்று கழற்சி ‘ஒரு பிரத்யேகமான ராகத்தினைப் பாடியவாறு’
குழந்தைகள் விளையாடுகிறார்கள்.

‘ உண்ணுவாரில்லை உறங்குவாரில்லை
ஒரு கெட்டு வெத்திலை திம்பாரில்லை
சாந்து சந்தனம் பூசுவாரில்லை
தலைக்குத் தாம்பாளம் போடுவாரில்லை
வா மருமவளே...வா’

என்று தவளையின் கதையையும்,

‘ அக்கானி குடிச்சிடுவான்
அழகா நடந்திடுவான்
பாயாசம் குடிக்கமாட்டான்
படுக்காளி பித்தக்காடி ’

(ப. 167-168)

என்று படுக்காளியின் கதையையும் கூறியுள்ளார்.

குழந்தை அழும்போது தூளியில் எடுத்து கிடத்தி
ஆட்டியவாறு ஒரு பிரத்தேக ராகத்தில் நீட்டி நீட்டித்
தாலாட்டுப் பாடுவாள் உண்ணாமலை ஆச்சி

‘ வா...வா...வா ..வா...உம்
வா வா வோ...கண்ணே நீ உம்
வளந்துவாக் கண்ணே நீ உம்
யாரடிச்சா நீ அழுதே
என் ஐயா உன்னை அடிச்சாரை சொல்லியழு ’

(ப. 209)

என்று தாலாட்டைப் பாடும்போது நமக்கே தூக்கம்
வருகிறது.

‘கை வீசப்பா கைவீச
கடைக்குப் போகலாம் கைவீச
முட்டாய் திங்கலாம் கைவீச’

‘கீரி கீரி நண்டு பிடி
வாய்க்கால் கீரி நண்டு பிடி
வய்லுக்கீரி நண்டு பிடி’

(ப. 29)

என்று ஐயம்பிள்ளை மாமா, திரவிக்குச் சகலப் பாடல்களையும் சொல்லிக் கொடுத்தார்.

‘பொன்தேர் கெட்ட பொழுது விடியு மின்னு
என்னைப் பெத்த அம்மா
பூந்தேர் கெட்டி புறப்பட்டார் சீக்கிரமாய்
தங்கத்தேர் கெட்ட தாமசங்கள் ஆகுமின்னு
என்னைப் பெத்த அம்மா
தனித்தேர் கெட்டி புறப்பட்டார் சீக்கிரமாய்’

(4.400)

என்று ஒப்பாரிப் பாடலையும் நாவலில் சேர்த்துள்ளார். ‘இப்படி எத்தனை எத்தனையோ ஒப்பாரிப் பாட்டுக்கள். இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் எங்கேதான் ஒளிந்து கிடந்தனவோ! பதினாறுவது நாள்வரை இப்படி விதம் விதமாகப் பாடப்பட்ட பாடல்களைக் கேட்கையில், அதன் ராக ரீங்காரத்திலும், குரலை ஏற்றி இறக்கிப் பாடும் பாணியிலும், திரவியின் ஏதோ சில குறிப்பிட்ட நரம்புகளை யாரோ பிடித்திழுத்துப் பிராண்டிப் பிராண்டி விடுவதைப் போன்ற ஒரு வேதனை பிரமை மட்டும் அவரோகிப்பதை அவனால் நன்றாக உணர முடிகிறது.’ (ப. 401) என்று ஒப்பாரியின் தன்மைகளை ஒய்யாரமாக இவர் விளக்குகின்றார்.

‘மாமாங்கம் மாமாங்கம்-உங்க
வாசலெல்லாம் மாமாங்கம்
கோட்டாத்துக் கப்பாலே
கொழுந்துப்பூ விக்கிதென்பார்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

75

கொழுந்துப்பு வாங்கித்தர

குணமுடையார் இங்கே உண்டும் ' (ப. 403)

என்ற மாரடிப்புப்பாடல் வருகிறது. இப்படிப் பற்பலப் பாட்டுக்களோடு அமார்க்களமாய்த் திமிலோகப்பட்டது, என்றும் ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

இவ்வாறு, தீலபத்மநாபனின் நாவல்களில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கு அதிகளவில் உள்ளன. அதோடு எண்ணற்ற சொலவடைகள் எனப்படும் பழமொழிகளும், மக்களிடம் வழங்கும் நாடோடிக் கதைகளும் இந்நாவலில் நிறைந்துள்ளன. இவரது 'பள்ளிகொண்டபுரம்' என்ற நாவலிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினைக் காண இயலும்.

7. ஜெயகாந்தனின்

'ஒருவிடு ஒருமனிதன் ஒருஉலகம்'

'எந்த மண்ணின் வாயையும் இந்தக் கதையில் வீச வைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் எனக்குக் கிடையாது. வட்டார வழக்குகளை வடித்துத்தரவும் எனக்கு உத்தேசமில்லை,' என்று தனது 'முன்னுரையில் ஜெயகாந்தன் கூறினாலும் அவரது சொந்த மாவட்ட (தென் ஆற்காடு) மண்வாடை வீசாமல் இல்லை.

இந்நாவலில் பொழுதுபோக்காய் நடராஜன்,

'குள்ள குள்ளனே

குண்டு வயிறனே

வெள்ளிக் கொம்பனே

விநாயகனே நான் தொழுதேன் ' (ப. 254)

என்ற குழந்தைப் பாடலைப் பாடுகிறான். ஹென்றி, ராஜா தேசிங்கு கதைப்பாடலைப் பாடப் புத்தகத்திலிருந்து சத்தமிட்டு வாசிக்கிறான்.

‘ அண்ணாவாடா தம்பிவாடா மோவுத்துக் காரனே
தெய்வலோகப் புரவியொன்று டில்லியில்

இருக்கிறதாம்

எந்தன் தகப்பன் தேரணிராஜன் அங்கே

இருக்கிறோம்

குதிரைஏறிச் சவாரிசெய்து கொண்டுவரவேணும்’

(ப. 282)

என்று பாடுகிறான். பஞ்சவர்ணத்தம்மாள், அவனிடம்
விசாரிக்கும் போது,

‘ ஐயாகேளும் ஐயாகேளும்

அறியாப் பாலகனே

எந்த தேசத்தில் இருந்து நீயும்

இங்கு வந்தாய் ஐயா ’

என்று பாட்டிலேயே கேட்க,

‘ தெற்கே தொலைவில் இருப்பது எங்கள்

செஞ்சிக் கோட்டை ஐயா

செஞ்சிக் கோட்டையை ஆளும் ராஜன்

தேரணி மகாராஜன் ’

(ப. 287)

என்று பாட்டிலேயே பதில் சொல்கிறான். இது தேசிங்கு
ராஜன் கதையின் செல்வாக்கால் வந்தது.

‘ ஒருதட்டு ஒருதட்டு

மண்ணெடுத்து ஆமாம்போ

மண்ணெடுத்து சரிதாம்போ

போட்டானடி போட்டானடி

உசந்த ரோடு ’

(ப. 341)

என்று சுண்ணாம்பு இடிக்கும்போது பெண்கள் பாடுகிறார்கள்.
ஒரு தட்டில் இருந்து ஆறு தட்டுவரை பாடுவார்கள்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

77

‘குருவிக்காரியை வரச் சொல்லி
குளிக்கச் சொன்னான் குப்பன்
குருவிக்காரி குளிச்சி முழுகிச்
குடிசைக்குள்ளே போனால்-அவ
குடிசைக்குள்ளே போனால்.’

என்ற பாடலை வேடிக்கைக்காக லாரியில் துரைக்கண்ணு பாடுகிறான். ‘பாடிய ராகம் தன் பள்ளியில் குழந்தைகள் பாடுகிற நர்ஸரி ரைம் மாதிரி குப் குப் குப்பும் ரயில் வண்டி மெட்டை ஞாபகப் படுத்தியது’ என்று கூறுகிறார். இப் பாடல் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கில் உள்ள ஜெயகாந்தனின் சொந்தப் பாடலாக இருக்கலாம்.

இவ்வாறு, ஜெயகாந்தனின் பிற நாவல்களிலும், சிறுகதைகளிலும் கூட நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைக் கண்டுகொள்ள முடியும்.

8. ரஜனிகாந்த பர்தாயின் ‘மலைநாட்டு மங்கை’

இது ஒரு அஸ்ஸாமிய நாவல். இதை கா. அப்பாத்துரையார் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இந்நாவலில், மீரீமகள் என்ற கதாநாயகி, நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஒரு பன்னீர்மரம் போல உதிர்த்துக் கொண்டே யிருப்பாள். அவளைப்பற்றி நாவலாசிரியர் கூறும்போது, ‘கள்ளங் கபடமற்ற எனது மீரீமகள் தற்கால நவ நாகரிக வங்க கீதங்கள் பாடக் கற்றுக் கொண்டவள் அல்ல. ஏதோ புரியாத அஸ்ஸாமிய மொழியில் கல்லா முறையில் மாமூலாகப் பாடப்படும் சமுதாயப் பொங்கல் விழாப் பாடல்களை அவளுக்குப் பாடத் தெரியும். பெரிய வீட்டு இளம் பெண்மணிகள் இத்தகைய பொது நிலைப் பட்ட விழாப் பாடல்களைப் பாடாதவர்களாயிருக்கலாம். அல்லது ஒருவேளை பாடவும் நேரலாம். ஆனால், என்னளவில் இவற்றைச் சேர்க்காமல் எனக்கு வேறு வழி கிடையாது,’ என்று (ப. 11-12) கூறுவர்.

‘ தூரா தொலைக்கழைத்து போகாதேடா
அடபொன்னு கண்ணாளா
தூரா தொலைக்கழைத்து போகாதேடா ’ (ப. 19)

என்ற படகுப் பாடலையும்,

‘ வந்து விட்டாரடி பெண்மயிலே
மன்னன் உன்வாசலில் வந்துவிட்டார் ’ (ப. 23)

என்ற கும்மிப் பாடலையும்,

‘ கொள்ளிக் கட்டை பெற்ற பிள்ளை
கள்ளிக் கட்டை செல்லக் கண்ணு-என்
கண்ணாட்டி கண்டால் விடுவாளோ ’ (ம. 96)

என்ற ஏசல் பாடலையும் மீரீமகள் பாடுகின்றாள். ஒரு வானம் பாடியைப் போலவும், ஒரு நிலக்குயிலைப் போலவும், கள்ளங்கபடமற்றப் பூவைப் போன்றுப் பாடிப்பறக்கிறாள். இது ஒரு நல்ல கிராமிய நாவல்.

9. பாவலீ அனீயெலாவிள்

‘மண்கட்டியைக் காற்று அடித்துப் போகாது’

இது ஓர் அவாரிய மொழி நவீனம். தமிழில் இதைப் பூ. சோமசுந்தரம் மொழிபெயர்த்துள்ளார். ‘இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைப் படித்ததுமே அறிமுகமற்ற அந்த நாட்டின் மக்களது வாழ்க்கையில், வாசகர்களாகிய நாமும் கலந்து கொள்கிறோம். நீண்டகாலம் அங்கு வாழ்ந்தவர்கள் போன்று அந்நாட்டின் காற்றைச் சுவாசிக்கிறோம், அதன் உணவை உண்கிறோம், அதன் ஆறுகளில் ஓடும் நீரைப் பருகுகிறோம், அதன் வழக்க பழக்கங்களைத் தெரிந்து கொள்கிறோம்’ என்று அட்டைமடிப்பில், ஒருவர் இந்நாவலை அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

இது ஒரு சிறந்த அவாரிய நாட்டுப்புற நாவல். அத்தியாயத் தலைப்புக்களாக நாடோடிப் பாட்டுகளும் விளங்குகின்றன.

‘ மன்னும் மலைமேல் இதழ்விரி மலரே
பொன்னும் வெள்ளியும் மின்னும் பூவே
உன்னிலும் அழகியது உண்டோ உலகில் உண்டு
இளமையில் மலரும் காதலே அதுவாம் ’ (2)

‘ புல்லனைத் தள்ளிப் புதைத்து மூடப்
போதாது ஆழம் கிடங்கெதற்கும்
நல்லவனை உச்சிமேல் வைக்கப்
போதாது உயரம் மலை எதற்கும் ’ (6)

என்று பல நாடோடிப் பாடல்கள் வருகின்றன. இது போன்று அத்தியாயத் தலைப்புக்களில் பழமொழிகளும் வந்துள்ளன.

‘ உலர்ந்த விறகு எரிவதனால்
ஈரக்கட்டையும் மூண்டெரியும் ’ (12)

‘ நெருப்பைப் பொட்டலம் கட்ட முடியாது ’
என்று பல்வேறு பழமொழிகளைக் காணலாம்.

இவ்வாறு நாவல்களில், (தமிழிலும் பிறமொழிகளிலும்) நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினை ஆராயலாம். இவ் விலக்கியங்கள், பாத்திரக் கூற்றுகவும், அத்தியாயத்தலைப்பாக வும், ஆசிரியர் கூற்றுகவும் அமைகின்றன. சில பாடல்களை நாட்டுப்புறப் பாடல் சாயலில் ஆசிரியரே எழுதியிருக்கலாம் என்று ஐயுற இடமுள்ளது. ஜெயகாந்தனும், கொத்தமங்கலம் சுப்புவும் இந்த ஐயத்துக்குள்ளானவர்கள். பல பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்களால் அன்றாடம் தங்கள் வாழ்வில் பயன்படுத்தப் படுகின்றவைகளாக உள்ளன. நுணுகி ஆய் கையில் இன்னும் பல உண்மைகள் தெளிவாகலாம்.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர். இரா. தண்டாயுதம், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், ப. 30
2. டாக்டர். க. கைலாசபதி, நாவல் இலக்கியம், ப. 13
3. Kettle, An introduction to English Novel, P. 24
4. கி. வா. ஜ. முதல் மூன்று நாவல்கள், ப. 27

7. சிறுகதை இலக்கியத்தில்

உயிர்களைக் காப்பதற்குத் திருமால் பல்வேறு அவதாரங்களை எடுத்தது போன்று உணர்வுகளைக் காப்பதற்கும் இலக்கியம் பல்வேறு வடிவங்களை எடுத்தது. அவற்றில் ஒன்று தான் சிறுகதை.

தமிழில் சிறுகதைகள்

இதன் தொன்மையைத் தொல்காப்பியத்திலேயே கண்டு கொள்ளலாம். ‘பொருளொடு புணரா பொய்மொழியானும் பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்’ என்று கூறுவார்.¹ சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் கதைக்குறிப்புகளும், காப்பியங்களில் விரவி வரும் சிறிய கதைகளும், ஏசுநாதரின் வாய்மொழிக் கதைகளும், புத்தர் சாதகக் கதைகளும், ஈசாப் கதைகளும், பஞ்சதந்திரக் கதைகளும், பரமார்த்தகுரு கதைகளும், சிறிய கதைகளாக இருக்கலாமே ஒழிய, சிறுகதைகளா என்றால் இல்லை என்றே சொல்லத் தோன்றும்.

வாஷிங்டன் இர்விஸ், நாதானியல், ஹாகான், எட்கர் ஆலன்போ ஆகிய அமெரிக்கர்களும், ஸ்டீவன்சன், கிப்ளிங், நாக்கர்டு முதலிய ஆங்கிலேயர்களும், எமிலிஜோலா, மாப்பசான், தாந்தே, துர்க்கனேவ், டால்ஸ்டாய், ஆண்டன் செக்காவ் ஆகிய ருசியர்களும், வீரமாமுனிவர் (தமிழ் ரானவர்), பாரதி, வ. வே. சு., ஆகிய தமிழர்களும் சிறுகதையின் முன்னோடிகளாவர்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

81

சிறுகதையானது, வாழ்க்கையின் சாளரம் என்றும்; ஒரு சாவித்துளையின் வாயிலாக ஒரு பரந்த அறையைப் பார்ப்பது போன்றது என்றும்; ஒரு நூறு மீட்டர் ஓட்டத்தை நிகர்த்தது என்றும்; பல நிலைகளிலும்-வகைகளிலும் விளக்கப் படுகின்றது.

பிற நாடுகளில் 100 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றிய சிறுகதை இலக்கியம், தமிழில் 50 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே முளைவிட்டது. வ.வே.சு. அய்யர் 1927-ல் 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' போன்ற சிறுகதைகளைப் படைத்தார். பாரதி; மாதவையா, ராஜாஜி, கல்கி, கு.ப.ரா. போன்ற பலர் எழுதிய பிறகு, சிறுகதைச் சாலையில் ஒரு மைல் கல்லானவர்புதுமைப்பித்தன். பின்னர் மணிக்கொடியில், பி. எஸ். ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சு., சி.சு.செ. போன்ற பலர் உருவாயினர். மௌனி, தி. ஜானகிராமன், லா. சா. ரா., கு. அழகிரிசாமி, ஆர்வி, ஆகிலன், ராஜம் கிருஷ்ணன் ஆகியோர்களுடன் எழுதிய ஜெயகாந்தன் அடுத்த மைல் கல்லானார். அவருக்குப் பின், ஆர். கு.ராமணி, சா. கந்தசாமி, வண்ணநிலவன், இந்துமதி, பாலகுமாரன் என்று பலரது பெயர்ப்பட்டியல் நீண்டுகொண்டே செல்கிறது.

இவர்களது சிறுகதையில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கு எவ்வகையில் உள்ளது என்று ஆய்வதுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகிறது.

நாடோடிக் கதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

தமிழகத்தில் வழங்கும் சில நாட்டுப்புறக் கதைகளில் சில நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் இடம்பெற்று வருகின்றன. அவை, பாத்திரங்களின் தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்க உதவுகின்றன.

'கழுதை காது' என்றொரு நாடோடிக் கதையில், ஒரு நாவிதன், அரசனின் காது, கழுதை காதுபோல இருப்பதை அறிந்தான். இந்த ரகசியத்தை அவனால் தாங்கிக்கொள்ள நா.இ.செ.-6

முடியவில்லை. அரசனின் மீதுள்ள பயத்தால் ரகசியத்தை வெளியிடவும் முடியவில்லை. எனவே, காட்டிற்குச் சென்று மரங்களிடம் உண்மையைக் கூறும்போது பாடலாகப் பாடுகிறான்.

‘புங்க மரமே சொல்லாதே-என்
புதுமையை எங்கும் சொல்லாதே
மாட்சி மிகுந்த ஸ்ரீமந்த துரைக்கெங்கும்
நாட்டுக் கழுதை செவியாகும்’²

இந்த வேடிக்கையான கதையில், வேடிக்கையான பாத்திரம், வேடிக்கையான பாடலைப் பாடுகின்றது.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

சிறுகதைகள், வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புகள். வாழ்க்கை என்பது நாட்டுப்புற வாழ்க்கை, நகர்ப்புற வாழ்க்கை என இருவகைப்படும். நாட்டுப்புற வாழ்க்கையில் உள்ள மாந்தர்கள் உலவிடும்போது நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. நகர்ப்புற வாழ்க்கையில் உள்ள பாத்திரங்கள் கூட நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடுகின்றன. தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரை இன்று எல்லா வகைப் பாடல்களும், இச் சிறுகதைப் பாத்திரங்களால் பாடப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் கதையில் ஒரு அம்சமாகவும், சில பாடல்கள் கதையின் அச்சாணியாகவும் அமைகின்றன.

1. கேலிப் பாடல்

ஆரம்பகாலச் சிறுகதை எழுத்தாளர், பாரதியின் ‘கொட்டையசாமி’ என்ற கதையில், கொட்டையசாமி என்பது ஒரு பாத்திரம். அவன் ஓர் அரைப்பைத்தியம். அவன் அடிக்கடி பாடுவது வழக்கம். ஜமீன்தார் ஒருமுறை, ஒரு விழாவன்று இவனைப் பாடச் சொல்லிக் கேட்கிறார். அவன் கேலியாக,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

83

‘ வெற்றிலை வேண்டுமா கிழவிகளா
வேண்டாம் வேண்டாம் போடா
பாக்கு வேண்டுமா கிழவிகளா
வேண்டாம் வேண்டாம் போடா
புகையிலை வேண்டுமா கிழவிகளா
வேண்டாம் வேண்டாம் போடா
ஆமக்கன் வேண்டுமா கிழவிகளா
எங்கே எங்கே கொண்டு வா ’. ³

என்று பாடுகிறான். இது ஒரு நாட்டுப்புறப் பாடல். இதில், இவன் கிழவிகளின் மனநிலைகளைக் கிண்டல் செய்கிறான்.

2. கிண்டல் பாடல்

சிறுகதை மன்னன் ஜெயகாந்தனது சிறுகதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கு அதிகம். அவரது ‘இந்த இடத்தில் இருந்து’ என்ற சிறுகதையில் கதாநாயகன், ஒரு எழுத்தாளன். அவனைக் கேலி செய்த ஒரு பெண்ணைக் கிண்டல் செய்வதற்காக,

‘ பெட்டைக் குரல் எழுப்பிப்
பெருஞ்சேவல் மிரள்வதில்லை - நீ
முட்டையிட முனகுவதால்
மோசம் எனக்கேது மில்லை ’ ⁴

என்று பாடுகிறான். இப்பாட்டு பிறக்கக் காரணம், இக்காலப் பத்திரிகையின் நிலையும், அதில் விளம்பரம் செய்யும் பெண்களின் நிலையும் மோசமாகப் போய்க் கொண்டிருப்பது தான்.

3. தாலாட்டுப் பாடல்

பொன்மாரியின் ‘இதய ஒலி’ என்ற சிறுகதையில், அஞ்சலை என்பவள், தன் குழந்தையை உறங்கப் பண்ணுவதற்காகத் தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடுகிறாள்.

‘கரும்புருக தேனுருக
கண்டார் மனமுருக
எலும்புருக பெற்றகண்ணே
இலக்கியமே கண்வளராய்’⁵

என்பது உணர்வுபூர்வமான தாலாட்டு. அவள் குழந்தையைக் கரும்புருக தேனுருகவும், கண்டார் மனமுருக எலும்புருகவும் பெற்றெடுத்தாள். இவ்வரிகளில் பாசமும் பரிவும் கொம்பளிக்கின்றன. இச் சிறுகதையின் உயிர் இப் பாடலில்தான் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. அஞ்சலையின் இப்பாடல் இவ்வுலக அண்ணைப் பாசத்தின் அடையாளம்.

4. வினையாட்டுப் பாடல்

வீ. சுவாமிநாதனின் ‘அம்பேல்’ என்ற சிறுகதையில் ஒரு வினையாட்டுப் பாடல் ஒலிக்கின்றது. இச் சிறுகதையின் பெயரே ‘அம்பேல்.’ நாட்டுப்புறக் குழந்தைகளின் ஆடலும் பாடலும் சிறுகதை முழுவதும் பரவியுள்ளன. கமலா,

‘கண்ண மூச்சி நேரேரே
காட்டு மூச்சி நேரேரே
எனக்கொரு பழம் உனக்கொரு பழம்
கொண்டாடியோ’⁶

என்று பாடுகிறாள். கதையின் முதலிலும் சிறுவர்கள் பாடுகிறார்கள். நேற்றுவரைச் சிறுமியாக இருந்தவளிடம் காலம் கண்ணமூச்சி ஆடுகிறது. அவள் பருவமடைகிறாள். கதாநாயகனும் சின்னஞ்சிறுவயதில் அவளோடு வினையாடி இருக்கிறான். இப்போது அவன் வினையாட முடியாதபடி அம்பேல் ஆகிவிட்டான்.

5. ஏற்றப் பாடல்

தி. ஜ. ரவின் ‘நாகரத்தினம்’ என்ற சிறுகதையில், மாணிக்கம், ஓர் ஏற்றப் பாடலைப் பாடுகிறான். கேணியின் சிறப்பு குறிக்கப்படுகிறது. கேணி நிறைந்தால்தான் வரப்

புயரும். எனவே, அவனது பாடல் அதைச் சுற்றியே வட்டமிடுகிறது.

‘மாரி மழை பெய்தாலும்
மாளாத பொற்கேணி
கோடை வெயில் சுட்டாலும்
குளிர்ந்திருக்கும் நற்கேணி’⁷

என்று பாடி மகிழ்கிறான் மாணிக்கம். வற்றாது வளம் கொழிப்பது, அவனது கேணி என்பதை இப்பாடல் சுட்டுகிறது.

6. கூத்துப் பாடல்

அறிஞர் அண்ணாவின் ‘பேய் ஓடிப்போச்சு’ என்ற சிறுகதையில், கிராமியக்கூத்துப் பாடலொன்று பாடப்படுகிறது. இது ஒரு காதல் கதை. இருவரிடையே காதல் துளிர்விட இக்கூத்துப் பாடல் தூண்டுகோலாக இருக்கிறது. கதாநாயகன் வேலன் அர்ச்சுனன் வேடத்தில்,

‘ஆசைக்கினியவளே அல்லி ராணி
அழகான மாதரசி அல்லிராணி
அருகினிலே வருகலாமோ அல்லிராணி’⁸

என்று பாடுகிறான். இவ்வாறு பாடும்போதே செல்லாயியைப் பார்த்துக் கண் சிமிட்டுகிறான். இது, அவளை நோக்கி அவன் கேட்பதுபோல் தோன்றுகிறது. நாட்டுப்புறக் காதலர்கள் சமிக்ஞையாகப் பேசிக்கொள்ள இதுபோன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களே பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

7. காவடிப் பாடல்

நெல்லை க. பேரனின் ‘கடவுள் உள்ளே இருக்கிறார்’ என்ற சிறுகதையில், காவடி கரகங்களுடன் ஒரு பாடல் பாடப்படுகின்றது. சிறுகதையின் பெயரே கடவுள் பற்றியது. அவருக்காகப் பாடப்படுவது இப் பக்திப் பாடல்.

‘முருகனுக்கு அரோகரா
கந்தனுக்கு அரோகரா
வேலனுக்கு அரோகரா
அழகனுக்கு அரோகரா’

என்பது பக்தி நிறைந்த நாடோடிப் பாட்டு. முருகனுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்லும் பக்தகோடிகள் எல்லாம், இப்பாடலையே பாடிப் பரவசம் அடைவார்கள்.

8. கும்மிப் பாடல்

பூமணியின் ‘வெளிச்சம்’ என்ற சிறுகதையில் பெண்களும்மி அடித்துப் பாடுகிறார்கள். காளிகோயிலின் முற்றத்தில் இந்தக் கும்மிப்பாடல் பாடி ஆடப்படுகிறது.

‘ஊருக்கும் நேர் கிழக்கே
காரைக்கோயில் கட்டி-அதில்
கனத்தவாழை நடடி
கனத்தவாழை கனக்குதுன்னு
கொணங்குறோளே காளி’¹⁰

என்று பக்திப்பெருக்கோடு நாட்டுப்புற மக்கள் பாடுகிறார்கள்.

9. உடுக்கைப் பாடல்

கே. டானியேல் தனது ‘பூமரங்கள்’ என்ற சிறுகதையில் மந்திரவாதியின் பாத்திரமொன்றை அறிமுகப்படுத்துகிறார். காளியை அழைப்பதற்காக அந்த மந்திரவாதி உடுக்கையை அடித்து ஓசைபடப் பாடுகிறான். இரங்காத தேவதைகளையும் இரங்கவைத்துக் கிறங்க வைக்கும் ஆற்றல், இந்த உடுக்கைப் பாடலுக்கு உண்டு.

‘தடைதாண்டி யாச்சி
தாயே ஓடிவா
உத்திர மாகாளி
தாயே ஓடிவா’¹¹

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

என்று பாடிப் பரவும்போது அவனுக்குள்ள தடைகள் நீங்கி விட்டதை அறிகிறோம். தடை நீங்கி விட்டதால் இனி அவன் மரங்கள் பூப்பதில் தவறில்லை அல்லவா?

10. சிறுவர் பாடல்

சா. கந்தசாமி, தனது 'உயிர்கள்' என்ற சிறுகதையில் சிறுவர்களின் பாடலொன்றை இணைத்துள்ளார். விண்ணில் கொக்குகள் பறக்கின்றன. அதைப் பார்த்த சிறுவர்கள்,

‘மடையான் மடையான் பூப்போடு

மடைக்கு ரெண்டு பூப்போடு

அறுவா மனைதீட்டித் தாரேன்

அதுக்கு ரெண்டு பூப்போடு’¹²

என்று பாடுகிறார்கள். நகங்களைத் தேய்த்துக்கொண்டு கொக்கு பூப் போட்டிருக்கிறதா என்று கவனிக்கிறார்கள். இது ஒரு சிறுவர்களின் நம்பிக்கைப் பாடலாகும்.

11. மாறடிப் பாடல்

கி. ராஜநாராயணனின் 'புறப்பாடு' என்ற சிறுகதையில் ஒரு மாறடிப் பாடலைக் கேட்க முடிகின்றது. ஒரு கிழவர் சாகக் கிடக்கிறார். அவரது புறப்பாட்டை எல்லோரும் ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கின்றனர். அவரோ சீக்கிரம் புறப் படுவதாக இல்லை. இறுதியில் அவர் புறப்பட்டபோது உறவினர்கள் எல்லோரும் மகிழ்கின்றனர். மேளம் முழங்குகின்றது. வாண வேடிக்கைகள் கண்ணைப் பறிக்கின்றன. அப்போது, பொய்க்கால் குதிரைக்காரன் ஒப்பாரி வைத்துப் பாடுகிறான்.

‘கத்தரிக்காய் எங்களுக்கு, கைலாசம் உங்களுக்கு

வாழைக்காய் எங்களுக்கு, வைகுந்தம் உங்களுக்கு

டண்டணக்கு டணக்கு, டண்டணக்கு டண்

டணக்கு’¹³

இந்தக் கதை முழுவதிலும் சாவுச் சடங்குகளையும், சாவைப் பற்றிய மக்கள் நம்பிக்கைகளையும் காண்கிறோம். ஓர் இழவு வீட்டில் நுழைந்து வெளியே வருவது போன்ற ஒரு பிரமையை இந்தக் கதையைப் படித்து முடித்ததும் உணர்கிறோம். பெண்ணடி பாயாசம், கதை கேட்பது, பால் கொழுக்கட்டை, நாடிக்கட்டு, சிலேப்பணம் போன்ற பழக்க வழக்கங்களும் இதில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன.

பிறமொழிச் சிறுகதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில், நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்குகள் இருப்பதைப் போன்றே ஏனைய பிறமொழிச் சிறுகதைகளிலும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்குகள் உள்ளன.

கோவிலன் எழுதிய மலையாளச் சிறுகதை யொன்றைத் தமிழில் வி. எச். எஸ். அவர்கள் 'அப்பாவின் பெண்' என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார். இக் கதையில், ஒரு தாய் தன் குழந்தைக்காகத் தாலாட்டுகிறாள்.

‘அச்சண்டே குட்டி புன்னராக் குட்டி
புன்னராக் குட்டிக்கு உறக்க வன்னு
புன்னராக் குட்டிக்கு உறக்கம் வன்னப்போள்
அச்சண்டே தோளில் கிடன்னு உறங்கி’¹⁴

என்ற தாலாட்டில், அக்குழந்தை அப்பாவினுடைய பெண்ணாக இருப்பதால் அப்பாவின் தோளிலேயே தூங்கவேண்டும் என்கிறாள். எந்த மொழியில் தாலாட்டினால் என்ன? அதில் பாசங்களும் பரிவுகளும் பரிணமிக்கத்தானே செய்கின்றன.

ஹஸாண்டான் மொசம் பிட்கா என்பவரின் மலாய்ச் சிறுகதையொன்றைத் தமிழில் சி. வேலுசாமி ‘கிழவன் லத்தன்’ என்று மொழிபெயர்த்துள்ளார். இதில் ஒரு கேலிப் பாடல்,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘சுவேரா மரமும் பலகையொடு
சரிவாள் இருப்பது காம்போடு
கண்ணலம் கட்டி மாதம் எட்டு
கர்ப்பம் தரித்து மாதம் பத்து’¹⁵

என்று ஒழுக்கக்கேட்டைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

இவ்வாறு, உலகில் வழங்கும் அத்தனை மொழிச் சிறுகதைகளிலும், இதுபோன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். இலக்கியம் என்பது மொழிவழிப்பட்ட வாழ்க்கை விளக்கம்தானே! எதைக் காண்கிறோமோ, கேட்கிறோமோ, உணர்கிறோமோ அதை வெளிப்படுத்துவது தான் இலக்கியம் என்பார் ஹட்சன். எனவேதான் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சிறுகதைகளில் இடம்பெறுகின்றன.

எனவே, கீழ்க்கண்டவாறு சிறுகதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கைக் காணலாம்.

1. கதா பாத்திரங்களே நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடுகின்றன.
2. சில பாடல்கள் கருத்து விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுகின்றன.
3. சில பாடல்கள் கதையின் மையக்கருத்தை விளக்குகின்றன.
4. சில பாடல்கள் கதைமாந்தரின் மனவாட்டத்தை விளக்குகின்றன.
5. சில பாடல்கள் கதைச்சூழலை விளக்குகின்றன.

சிறுகதைகளில், பழமொழி, விடுகதை போன்ற பிற நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினையும் கண்டுகொள்ளலாம்.

‘உங்க வீட்டு அடி எங்க வீட்டு அடி அல்ல’ (ப. 15)

‘உட்காந்தால் மிதி எழுந்தால் அடி’ (ப. 15)

‘மதியும் புதனும் மயிர் களை’ (ப. 19)

என்பதுபோன்ற பழமொழிகளையும், சொல்லடைகளையும் கி. ராஜநாராயணனின் சிறுகதைகளில் காணலாம். இவரது சிறுகதைகளைக் 'கரிசல் கதைகள்' எனலாம். இவற்றில் கரிசல் மண்ணின் மணமும், மகிமையும் நிறைந்திருக்கும். இவரது 'வேட்டி' 'கன்னிமை' என்ற சிறுகதை தொகுப்புகள் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் தன்மைகளையும், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், பழமொழிகள், கூத்துகள் ஆகியவற்றின் தன்மைகளையும் கொண்டு விளங்குகின்றன.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம், செய், 173.
2. வை. கோவிந்தன், தமிழ்நாட்டுப் பழங்கதைகள்.
3. பாரதி, பாரதியின் கட்டுரைகள்.
4. ஆனந்த விகடன், ஜன., 74.
5. தாமரை, ஜூலை; 67.
6. கலைமகள், ஜூன், 63.
7. இன்றைய தமிழ் இலக்கியம், பக். 66.
8. அண்ணாவின் சிறுகதைகள், பக். 128.
9. தாமரை, நவ., 70.
10. தாமரை; ஜூன், 67.
11. தாமரை, ஜூன்; 67.
12. சா. கந்தசாமி, தக்கையின்மீது நான்கு கண்கள், ப. 18.
13. சோதனை, ஏப்., 73.
14. மஞ்சரி, ஜன.; 69.
15. மஞ்சரி, நவ.; 69.

8. கவிதை இலக்கியத்தில்

கோவையும், கலம்பகமும், உலாவும், பரணியும், பிள்ளைத்தமிழும் பரவி வந்த தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் பாரதி ஒரு திருப்புமையமானார். இருபதாம் நூற்றாண்டு, ஏறக்குறைய இரண்டாம் நூற்றாண்டைப்போல் இலக்கிய வளம் மிக்கது. பாரதி இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இளங் கவிஞர்; ஈடு இணையில்லா முதற்கவிஞர்; மூத்த கவிஞரும் அவரே. அவரும், அவருக்குப்பின் வந்தோரும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினை எங்ஙனம் பெற்றனர் என ஆய்வோம்

1. பாரதியார்

‘எமக்குத் தொழில் கவிதை’ என்று இறக்கும் வரை எழுதிக் குவித்தவர். பாடாத பொருளில்லை என்று வியக்கும் வண்ணம் எல்லாவற்றையும் பாடியவர். இவருக்குக் கர்நாடக இசையில் நல்ல பயிற்சி இருப்பது போன்று பாமரமக்களின் பாடல்களிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு.

‘மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்
ஏற்றநீர் பாட்டின் இசையினிலும், நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்கூவெனக் கொஞ்சம்

ஒவியினிலும்
சுண்ண மிடிப்பார்தஞ் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்,
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்க

கொட்டி முழக்குமந்த கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
.....

நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம்

நன்றொலிக்கும்

பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்

பாவியேன் ',

(குயில்பாட்டு, 343-354)

என்று பாரதி, ஏற்றப்பாட்டு, உலக்கைப்பாட்டு, சாந்தி
டிக்கும் பாட்டு, பெண்கள் பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு போன்ற
வற்றில் தன்னெஞ்சைப் பறிகொடுத்ததாகக் கூறுகின்றார்.

‘கலைகளின் கொள்ளிடம் மட்டுமல்ல பிறப்பிடமும்
மக்கள் மத்திதான் என்பது பாரதியாரின் தீர்க்கமான கோட்
பாடு. இதைப் பல இடங்களில் அவர் வற்புறுத்துவார்’ என்
பார் திரு. பெ. தூரன். எனவேதான்¹, பாரதியின் பாடல்கள்
மக்களுக்காக மக்களைச் சுற்றி வட்டமிட்டன.

சிந்துக்குத் தந்தை

பாரதிதாசன், இவரைச் சிந்துக்குத் தந்தை எனப்
போற்றுகின்றார்.

‘ பச்சைத் திருமயில் வீரன் அலங்காரன்

கௌமாரன்-ஒளிர்

பன்னிரு திண்புயப் பாரன் ’

(ப. 399)

என்று காவடிச் சிந்திலும்,

‘ நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே-இந்த

நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்துவிட்டால்

அஞ்சியஞ்சி சாவார்-இவர்

அஞ்சாத பொருளில்லை அவனியிலே

(ப. 33)

என்று தொண்டிச் சிந்திலும் பாடியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

பள்ளுப் பாடகன்

பள்ளர்கள், வயலில் தங்கள் களைப்பை மறக்க பாடிவரும் பள்ளிசையைப் பாரதியார், விடுதலைவேன்விக்கு நெருப்பாக்குகிறார்.

‘ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே

ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோமென்று’

(ப. 50)

என்று பாடும் போது, ஆடாத கால்களில்லை; அசையாத மனங்களில்லை.

தெம்மாங்குப் பாவலன்

உழைப்பில் உற்சாகத்தையும், ஓய்வில் உத்வேகத்தையும், தனிமையில் துணையையும், தவிப்பில் ஆறுதலையும் தெம்மாங்கு தருவதுண்டு. பொதுவாக வண்டிக்காரர்கள் இரவின் மோனத்தில், வண்டியின் தாலாட்டில், வழிப்பாதையின் அழைப்பில் தம்மை மறந்து பாடிச் செல்வர். பாரதியும் வண்டிக்காரன் பாடலாக,

‘காட்டு வழிதனிலே-அண்ணை

கள்ளர் பயமிருந்தால்-எங்கள்

வீட்டுக் குலதெய்வம்-தம்பி

வீரம்மை காக்குமடா’

(ப. 168)

என்று பாடி மகிழ்கிறார்.

கும்மிக் கலைஞன்

‘வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்க கொட்டி முழக்குமந்த கூட்டமுதப் பாட்டே’ கும்மியென்பது.

‘கும்மியடி தமிழ்நாடு முழுவதும்

குலங்கிட கைகொட்டிக் கும்மியடி

நம்மை பிடித்த பிசாசுகள் போயின
நன்மை கண்டோமென்று கும்மியடி' (ப. 183)
என்று பெண்களின் விடுதலைக்காகப் பாடுகிறார்.

குழந்தைக் கவிஞன்

குழந்தைகளுக்காக விளையாட்டுப் பாடல்களை Nursery
(Rhymes)ப் பாடுவதிலும் பாரதி சிறந்து விளங்கினார்.

'ஓடி விளையாடு பாப்பா-நீ
ஓய்ந்திருக்க லாகாது பாப்பா
கூடி விளையாடு பாப்பா-ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா' (ப. 175)
என்று பாடும்போது, பாடாத-பணியாத பிள்ளையில்கை.

யக்திப் பாவலன்

கிராமத்துத் தேவதைகளுக்கு உடுக்கடித்துப் பாடும்
பூசாரியின் குரலில்,

'உலகத்து நாயகியே எங்கள் முத்து
மாரியம்மா-எங்கள் முத்து மாரி
உன்பாதம் சரண் புகுந்தோம்-எங்கள் முத்து
மாரியம்மா எங்கள் முத்துமாரி' (ப. 122)
என்று பாரதியின் பாடலைப் பாடும்போது முத்துமாரியே
தன்னை மறக்கிறாள்.

குடுகுடுப்பைக்காரன்

தன்னைக் கோணங்கியாக நினைத்துக் கொண்டு, குடு
குடுப்பையைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு,

'குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு குடுகுடு
நல்லகாலம் வருகுது நல்லகாலம் வருகுது
சாதிகள் சேருது, சண்டைகள் தொலையுது'
(ப. 187)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

95

என்று பாரதி பாடும்போது நல்லகுறி கேட்ட திருப்தி நமக்
கெல்லாம் ஏற்படுகின்றது.

ஈபோடு

ஒருமுறை, பாரதியார் “தூங்கையிலே வாங்குகிற மூச்சு
அது சுழிமாறி போனாலும் போச்சு” என்ற பாட்டை ஒரு
பிச்சைக்காரன் பாடிக் கொண்டு வந்தான். அப்பாடல்மீது
கொண்ட ஈடுபாட்டால் அதே மெட்டில்,

‘அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே
இச்சகத்துள் ளோரெல்லாம் எதிர்த்து நின்ற

போதிலும்’ (ப. 157)

என்று பாடி மகிழ்கிறார்.

‘எளிய பதங்கள், எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய
சந்தம், பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு, இவற்றினையுடைய
காவியமொன்று தற்காலத்தில் செய்து தருவோன், நமது
தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான்’ என்று
பாஞ்சாலி சபதத்தின் முன்னுரையில் எழுதுவதோடு, அதன்
படியே அக்காவியத்தையும் அமைக்கிறார். குதாட்ட
அடிகள் எல்லாம் சுவைமிக்க அடிகளாக இருப்பதற்குக்
காரணம் அவை நாட்டுப்புறப் பாடல் மெட்டில் அமைந்தது
தான்.

‘கும்மிப் பாட்டு, பள்ளுப்பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, நலங்குப்
பாட்டு, பள்ளியறைப்பாட்டு, அம்மாணப் பாட்டு, தாலாட்டுப்
பாட்டு முதலிய பெண்களுடைய பாட்டெல்லாம் மிகவும்
இன்பமான வர்ணமெட்டு. தமிழர்களின் தாய், அக்காள்,
தங்கை, காதலி முதலிய இவர்கள் பாடும் பாட்டு, மறக்கக்
கூடிய இன்பமா!’ என்று வியக்கிறார் பாரதி. அத்துடன்,
‘கல்யாணப் பாட்டுக்களும், தாலாட்டுப் பாட்டுக்களும்,
காதற் பாட்டுக்களும் நின்று போனால், பிறகு சுடுகாடுதான்
பிச்சமிருக்கும். பாட்டினால் மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது; லட்சுமி

கடாஶம் ஏற்படுகிறது. உபசாந்தி பிறக்கிறது' என்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் தன்மைகளை விளக்குகின்றார். 'இவை கால வெள்ளத்தில் மறைந்து போகு முன்பாக சங்கீத வித்வான்கள் பொறுக்கியெடுத்து, ஸ்வர நிச்சயம் செய்து, வித்தைப் பழக்கத்திலே சேர்த்து விடவேண்டும்' என்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அழியாமல் காக்க வேண்டும் என்று அக்கறை கொள்கிறார்.²

'அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்து மாதிரி உம் மால் பாடமுடியுமா' என்று கேட்கவே 'பாரதி அச்சவாலை ஏற்றுக் கொண்டார்' என்பார் கு. அழகிரிசாமி.³ 'தமிழக நாட்டுப் பாடல்களின் செய்யுள் வடிவமைப்புகளைத் தனது வழியாய் பாரதி கையாண்டதால் அவருடைய பாடல்கள் பெரும்பான்மையான மக்களிடையே புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன' என்பார் டாக்டர் ஸ்வெத்லானா துருப்ணிகோவா.⁴

எனவே, பாரதியைப் பாரதக் கவிஞன் என்பதைவிட பாமரர் கவிஞன் என்றும் நாட்டுப் புலவன் என்பதைவிட நாட்டுப்புறப் புலவன் என்பதுதான் மிகப் பொருந்தும்.

2. பாரதிதாசன்

பாவேந்தர் ஒரு புதுவைக்குயில்-புதுமைக்குயில்-புரட்சிக்குயில். அக்குயில் தன் வாழ்நாளெல்லாம் பாட்டென்னும் கூட்டிலேயே புதுப்புது ராகங்களை இசைத்துக் கொண்டிருந்தது. பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ் கவிதை வானம் வெளுக்க ஆரம்பித்தது. அந்த வெளுப்பிலே சிவப்பைக் கலந்த சிறப்பு அவரது தாசனுக்கு உண்டு. எதைப் பாடினாலும் சரி, எப்படிப் பாடினாலும் சரி, வரிக்குவரி வார்த்தை நாளங்களில் துடிப்பையும், துள்ளலையும், சூட்டையும், சுவையையும் கலந்து கொண்டே இருந்தார். இவரது பாடல்களிலும், நாட்டுப்புற இலக்கியம் பெருஞ் செல்வாக்கினைப் பெற்றது.

இவரது தாலாட்டுகள், இனிமை மிக்கன-எழுச்சி மிக்கன. தூங்கும் குழந்தையைத் தொட்டெழுப்புவன. தூங்காமல் தூங்கி வழியும் தமிழர்களுக்குப் புத்துணர்வு ஊட்டுவன.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

97

‘ சின்ன மலர்வாய்

சிரித்தபடி பால்குடித்தாய்

கன்னலின் சாறே

கனிரசமே கண்ணுறங்கு ’

(பா. க.)

என்று தாயாக மாறித் தாலாட்டுகிறார்.

சிறுவர்களின் விளையாட்டுப் பாடல்களாகப் பலவற்றைப் பாடுகின்றார்.

‘ அமிழ்தே அமிழ்தே ஓடிவா

அன்பின் விளைவே ஓடிவா ’

‘ நிலா நிலா வாவா-ஒளி

நிறை விளக்கே வாவா ’

(குடும்பவிளக்கு)

‘ கைவீசம்மா கைவீச

கடலை வாங்கலாம் கைவீச ’

(இளைஞர் இலக்கியம்)

‘ தட்டாங்கி தட்டாங்கி

தலைமேலே தாழம்பூ

(இ. இ.)

என்று பலவாறு பாடிக் களிக்கின்றார்.

‘ ஏற்றப்பாட்டிற்கு எதிர்பாட்டில்லை ’ என்பார்கள்.

இவரது ஏற்றப்பாட்டுக்கு நிச்சயமாக எதிர்பாட்டில்லை.

ஏனென்றால், இதுவே ஓர் எதிர் பாட்டு-எதிர்ப்புப் பாட்டு.

‘ இன்பமுள்ள நாடு-தம்பி

இத்திரா விடந்தான்

உன்னி வாழ்த்துவோமே-தம்பி

(ஒருபதுடன்) வாழி ’

(பா. க.)

என்று திராவிட நாட்டு வாழ்த்து, சிறப்பு, கலை, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றை ஒருபதில் இருந்து நூறு வரை பாடிச் செல்லுகிறார்.

நா.இ.செ-7

பாரதிக்குத் தாசன் ஆனதால் அவரைப் போன்று
இவரும், பள்ளு பாடுகின்றார். இவரது பள்ளுவில்,

‘ஆடுவமே பள்ளு பாடுவமே-தமிழ்
ஆட்சியின் மாட்சியில் கூடுவமே’

என்று தமிழ் ஆட்சி செய்கின்றது.

திருமணம் செய்யப்போகும் மாமாவைக் கிண்டல்
செய்து ‘அம்மான் ஏசல்’ பாடும் போது,

‘ஆந்த முழி என்பதும்
அம்மி போன்ற மூக்கென்பதும்
ஒந்தி முதுகென்பதும்
உமக்கமைந்து கிடப்பதென்ன[மாமா-எங்கள்
ஓவியத்தை நீர் மணக்கலாமா?’ (முல்லைக்காடு)

என்று கேலி செய்கிறார்.

‘மேலும் உம் வாழ்வே
ஆலெனச் செழித்து
அறுகுபோல் வேர்பெற’ (குடும்பவிளக்கு)

என்று மணவாழ்த்தும் பாடுகிறார். இது நாட்டுப்புற மண
வாழ்த்தின் மறுபதிப்பே.

‘கும்பகோணத்திற்குப் போகவேண்டும்-அங்குக்
கும்பலிற் சேர்ந்து நடக்கவேணும்
சம்பள வீரர் பிடிக்க வேணும்-அங்குச்
சாவுக்கும் அஞ்சற தன்மை வேணும்’

என்று கும்மிபாடும் போது கொசுவின் தொல்லைகளைக் குறிப்
பிடுகின்றார். பாரதியாரைப் போன்றே இவரும் சிந்துப்
பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடிச் செல்கிறார்.

‘அன்னவோர் மேடையிலே-திரை
ஆழ்ந்த மறைவினிலே
மின்னொளி கேட்டிருப்பாள்-கவி
வேந்தன் உரைத்திடுவான்’

என்று சிந்துக் கண்ணிகளைப் பாடுகின்றார்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘கண்ணைப் போட்டான் எம்மேலே
கையைப் போட்டான் தோள்மேலே
மண்ணை அள்ளிப் போட்டானடி
இந்நாளிலே’

என்று தெம்மாங்கு இசைக்கின்றார்.

‘நல்ல காலம் பிறக்கும் குடுகுடு
எல்லா நலமும் ஏற்படும் குடுகுடு’

என்று குடுகுடுப்பைக்காரன் பாடலையும் தழுவுகின்றார்.

‘மந்தையின் மாடு திரும்பயிலே-அவள்
மாமன் வரும் அந்தி நேரத்திலே’

என்று சுண்ணாம்பு இடிக்கும் பெண்களையும் பாடவைக்கிறார்.

பாரதிக்குப் பின்வந்த இவர், பாரதியைப் போன்று நாட்டுப்புறப் பாடலால் கவரப்பட்டு, அதன் செல்வாக்கால் அவரைப் போன்றே எல்லாவகைப் பாடலையும் பாடுகிறார். இவரது ஏற்றப்பாடல்கள் ஏற்றமிக்கன.

3. கவிமணி

‘தமது வாழ்விலேயே ஒரு சிரஞ்சீவிக் கவியாகப் போற்றப்படும் பேறு பாரதியாருக்குக் கிட்டவில்லை. தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்களுக்குக் கிடைத்து விட்டது’ என்பார் புதுமைப் பதிப்பகத்தார்.⁵ இச்சிரஞ்சீவிக் கவியின் நூலான ‘மலரும் மாலையும்’ மிகச் சிறப்பான கவித்தொகுப்பு.

‘ஆரடித்தார் நியழுதாய்
அடித்தாரைச் சொல்லியழு
சீரெடுத்தச் செல்வச்
சீமான் திருக்குமரா’

(ப. 137)

என்று தாலாட்டுகிறார்.

‘வாய் முத்தம் தாராமல்
மழையுரை யாடாமல்
சேய் கிடத்தல் கண்டெனக்குச்
சிந்தைதடு மாறுதையா’ (ப. 50)

என்று ஆசியஜோதியில் ஒப்பாரி வைக்கிறார்.

‘பந்துகளாடப் பழகிடுவோம்-கழல்
பாங்கியர் தம்மொடும் ஆடிடுவோம்
சந்தமெழக் கும்மி பாடிடுவோம்-சுற்றிச்
சப்பாணி கொட்டிச் சிரித்திடுவோம்’ (ப. 151)

என்று கும்மிகொட்டிப் பாடுகின்றார்.

‘பொம்மைக்கும் பொம்மைக்கும் கலியாணம்
பூலோகமெல்லாம் கொண்டாட்டம்
பாவைக்கும் பாவைக்கும் கலியாணம்
பகலும் இரவும் வேலையாம்’ (ப. 133)

என்று சிறுவர்களுக்காக, அவர்கள் மொழியிலும் பாடுகிறார்.

‘தங்கப்பெண்ணே தாராவே
தட்டான் கண்டால் பொன் என்பான்
தராசிலே வைத்து நிறு என்பான்’ (ப. 43)

என்று மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் வேடிக்கைப் பாடல் வருகிறது.

‘கழியல்கூத்திசை கம்புகள் இல்லையா’ (ப. 66)

‘வில்லுக்காரி வீரம்மைக்கு’ (ப. 65)

என்று கழியல்பாட்டும், வில்லுப்பாட்டும் சுட்டப்படுகின்றன.

‘தின்பவனெல்லாம் தின்பான் போவான்
திருக்கணங் குடியான் தெண்ட மிறுப்பான்’ (ப. 48)

‘வாணாள் கொடுத்து வானதீர்த்தம்’ (ப. 98)

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

101

என்பது போன்ற பழமொழிகளும், இவரது மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன.

4. நாமக்கல்லார்

‘தமிழன் என்றொரு இனமுண்டு தனியே அவனுக்கொரு குணமுண்டு’ என்ற பண் பாடியவர் இவர். எண்ணற்ற எழுச்சி மிக்க நூல்களை இவர் எழுதியுள்ளார்.

இவர் தனது ‘அவளும் அவனும்’ என்ற நூலில்,

‘ஆராரோ ! ஆரிரரோ
அம்மா நீ கண்ணுறங்கு
பேரேர்தோ ! ஊரெதுவோ
பெற்றவர்கள் யாரெவரோ’ (ப. 140)

என்று தாலாட்டுப் பாடுகின்றார்.

‘தமிழ்த்தேன்’ என்ற நூலில் நொண்டிச் சிந்து ஒன்றை,

‘காந்தியின் சரிதம் சொல்லுவேன்-நல்லோர்
காதுக் கிளிப்பது அதைக் காட்டிலு முண்டோ
மாந்தர்க்குயர் தர்மமெல்லாம்-காந்தி
மகாத்மாவின் வாழ்க்கையில் மலிந்திருக்கும்’
(ப. 40)

என்று பாடி மகிழ்கிறார். இவரது பாடல்களில் பல எளிமையும், இனிமையும் கொண்டு நாட்டுப்புறப் பாடலின் சாயல் கொண்டு விளங்குகின்றன.

5. அழ. வள்ளியப்பா

இவர் ஒரு குழந்தைக் கவிஞர், ‘குழந்தைகள் இன்பமே எனது இன்பம். அவர்களுக்குத் தொண்டு செய்வதே என் முக்கிய குறிக்கோள்’ என்பவர்.⁶ குழந்தை மொழிகளில், குழந்தைகளுக்காக, ஒரு குழந்தையைப் போலப் பாடியுள்ளார்,

‘மாம்பழமாம் மாம்பழம்
மல்கோவா மாம்பழம்’

(ப. 18)

என்று ‘மலரும் உள்ளத்துடன்’ பாடுகிறார்.

‘மாப்பிள்ளையாம் மாப்பிள்ளை
மரப்பாச்சி மாப்பிள்ளை
பூப்போட்ட சட்டையைப்
போட்டிருக்கும் மாப்பிள்ளை’

(ப. 33)

என்ற பாடலை ‘மாப்பிள்ளையாம் மாப்பிள்ளை, மண்ணாங்கட்டி
தோப்பிலே’ என்ற நாட்டுப்புறப் பாடலின் பாதிப்பால் எழுதி
யுள்ளார்.

‘தைதை என்றே அழுகின்றார்
தங்கை மீனா ஜோராம்
தங்கை மீனா ஜோராம்
கையைக் காலை ஆட்டுகின்ற
காட்சி தன்னைப் பாராய்
காட்சி தன்னைப் பாராய்’

(ப. 123)

என்ற பாடலில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் பண்பான மீண்டும்
வரல் அமைவதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

6. கொத்தமங்கலம் சுப்பு

தனது பெயருடனேயே ஒரு கிராமத்தின் பெயரைக்
கொண்ட கிராமியக் கவிஞர் இவர். இவர் எதைப் பாடினாலும்
எந்நிலையில் பாடினாலும் கிராமிய மொழியிலேயே பாடினார்.
இவரது கவிதைகளை ஆனந்தவிகடன் அதிகளவில்
வெளியிட்டுத் தனது ஆஸ்தானக் கவிஞராக்கிக் கொண்டது.

‘வடம்புடிக்க வாங்க, தேரு
வடம்புடிக்க வாங்க-நாட்டில்
உடம்பெடுத்த பேரு எல்லாம்
வடம்புடிக்க வாங்க’ (ஆ. வி., நவ. 51, ப. 21)

என்ற பாடலில் வடம்புடிக்க ஆள் தேடுகிறார்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘ அக்கா மகளே கோவமா
ஆட்டம் பாக்கப் போவமா
சட்கா வண்டி புடிப்பமா
தந்தினம் பாடி நடப்பமா ?’ (ஆ. வி., நவ. 61, ப. 22)

என்ற பாடலில் தந்தினம் பாட விரும்புகிறார்.

‘ குத்தம் பாக்கில் சுத்தமில்லே
என்பதாலே பனத்தூரும்
குத்தமில்லே பிரிஞ்சதாலே
குறைவராத தமிழனே’ (ஆ. வி., நவ. 53, ப. 18)

என்ற பாடலில் ஒரு பழமொழியும் கையாளப்படுகிறது.

7. சோழ

இவரும் ஒரு சிறந்த செந்தமிழ்க் கவிஞர். ‘தொல்
காப்பியர் கூறும் பண்ணத்தி என்ற பாடல் இனங்களையும்
‘லிரிக்’ களோடு ஒட்டி நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.
தமிழ் மரபோடு ஒட்டி, ஆனால் ஆங்கில ‘லிரிக்’ போன்ற
அமைப்பிலே சில பாடல்கள் எழுதலாம் என்ற ஆசையில்
அவ்வப்போது நான் சில பாடல்கள் எழுதி வந்தேன்’ என்ற
வாக்கு மூலத்துடன் ‘இளவேனில்’ என்ற தொகுப்பை
ஆரம்பித்திருக்கிறார்.⁷

‘ ஆத்திலே நெலவடிக்க
அக்கரையில் நாமிருக்க
சோத்திலே நெனப்பேயில்லை-தங்கரத்தினமே
சோக்காயிருக்குதடி-பொன்னுரத்தினமே’
(ப. 38)

என்று தெம்மாங்கு பாடுகிறார்.

‘ தீபச்சுடரினை ஏற்றுங்கடி-வீட்டுத்
தெய்வமென்றே அதைப் போற்றுங்கடி.
தூபச் சுழலினைச் சுற்றுங்கடி-சுற்றிச்
சுற்றிவந்து கும்மி தட்டுங்கடி’
(ப. 61)

என்று கும்மி பாடுவதுடன் ‘ஆலமரத்தடி பிள்ளையாரே’ என்ற வழிபாட்டுப் பாடலையும் பாடுகின்றார்.

8. வாணிதாசன்

பாரதிதாசன் பரம்பரையின் மூத்த கவிஞர் இவர்-முதல் மாணாக்கர் இவர்.

‘கண்ணே என் கண்மணியே

காதற் பெருவினாவே

எண்ண இனிக்கும்

எழிற் கவிதை உட்பொருளே’

(ப. 24)

என்ற தாலாட்டைச் ‘சிரித்த நுணு’வில் காணலாம்.

9. கம்பதாசன்

‘கம்பதாசன் ஏன் கவி பாடுகிறார்? சூரியன் ஏன் பிரகாசிக்கிறானோ, ஊற்று நீர் ஏன் பெருகி ஓடுகிறதோ, மேகம் ஏன் மழையாகப் பொழிகிறதோ, அதே காரணத்திற்காகத்தான். கவிபாடுவது கம்பதாசன் இயல்பு’, என்பார் திரு. ரா. நாராயணன்.⁸

‘வீட்டின் இதயத்துடிப் பெனவே-எழில்

விம்மவே போடடி உலக்கை தனை’

(ப. 38)

‘விடிவெள்ளி நம்விளக்கு ஐலேஸா

விரிகடலே பள்ளிக்கூடம் ஐலேஸா’

(ப. 87)

என்று உலக்கைப் பாட்டையும், ‘பரதவர் பாட்டையும் தனது ‘அருணோதய’த்தில் பாடுகிறார்.

10. வேதா

புலவர் வேதா, இருபதாம் நூற்றாண்டில் பிறந்தாலும் அவர் வாழ்வது சிற்றிலக்கியக் காலத்தில்தான். அவர் சார்ந்திருக்கும் இன்றைய அரசியல் தலைவர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக்கி இலக்கியம் படைக்கிறார். எம். ஜி. ஆர்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

105

பிள்ளைத்தமிழ், கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழ், கலைஞர் கலம்பகம் போன்றவற்றைப் படைக்கின்றார்.

‘ அம்மாவிற்கு அடங்கிய பிள்ளையடி அம்மாளை
அம்மாவிற்கு அடங்கியவர் ஆமாகில் இந்திரா
அம்மாவை அடக்குவதேன் அம்மாளை!
இந்திரா என்னும் சொல்லில் அம்மாளை-இந்தி
இருப்பதினால் அடக்குகிறார் அம்மாளை ’

(கலைஞர் கலம்பகம்-ப. 90)

என்று அம்மாணையும்,

‘ பாவாணர் நம் கலைஞர் புகழைப்பாடிப்
பாவையரே பூவையரே ஆடர் ஊசல் ’

(க. க., ப. 87)

என்று ஊசலும் பாடுகிறார். கலைஞர் பிள்ளைத்தமிழில்,

‘ பண்ணில் இதழ்மிதக்க
பன்னூறு கவிவடிக்க
மண்ணில் பிறப்பெடுத்த
மாருதமே தாலேலோ ’

(ப. 4)

என்று தாலப் பருவம் பாடுகிறார். அரசைப் பாடிய நிலை யானது மாறி ஆண்டவனைப் பாடும் நிலைவந்தது. இன்று காலம்மீண்டும் மாறிடவே, ஆண்டவனை விட்டுவிட்டு அரசை- அரசியலை-அரசியல்வாதியைப் பாடும் நிலை வந்துவிட்டது.

11. கண்ணதாசன்

கண்ணதாசன் இந்தக் காலக் கட்டத்தின் மறக்க முடியாத கவிஞர். இவர் பாடாத பொருளில்லை. படையாத இலக்கிய வகையில்லை. இவரது பாடல்களைத் திரைப் பாடல்கள் என்றும் முறைப் பாடல்கள் என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பினும், இரு பகுப்பினிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினை அறிந்துகொள்ளலாம்.

கிராமியப் பாடல்கள் இயற்கையாக எழுவது, இசை கலந்தது, கொள்கை பிடிப்புடையது, மாறுந் தன்மை வாய்ந்தது, வட்டார வழக்கு நிலையில் உள்ளது, என்பார் சிசில் சார்ப். கம்பனும், தாகூரும், பாரதியும் தங்களை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் இழந்தது போன்றே இவரும் இழந்திருக்கிறார்.

‘காமராசர் தாலாட்டை’ப் பாடும் போது,

‘தங்கமே! தண் பொதிகைச்
சாரலே! தண்ணிலவே!
சிங்கமே என்றழைத்துச்
சீராட்டும் தாய்தவிரச்
சொந்தமென்று ஏதுமில்லை
துணையிருக்க மங்கையில்லை’ (க. க., 11)

என்று பலவாறு புகழ்கிறார். கவிஞர் தனது பேரனின் தூக்கத்திற்காக ‘அவனைத் தூங்க விடுங்கள்’ என்று தாலாட்டினார். அவர் பாடிய சில நாட்களுக்குள் பேரன் மடிந்துபோன பின், கவிஞர் ‘சொன்னபடி தூங்கி விட்டான்’ என்று புலம்பினார். அப்புலம்பல், கையறு நிலையின் கொடுமுடி-ஓப்பாரியின் உச்ச நிலை.

காவடிச் சிந்து பாடுவதிலும் கவிஞர் சிறந்து விளங்குகின்றார். பாரதியின் வாரிசு! பாடுவதற்கென்ன?

‘முத்த மென்றும் மோகமென்றும்
சத்தமிட்டு சத்தமிட்டு
புத்திகெட்டுப் போனதொரு காலம்-இன்று
ரத்தமற்று போன பின்பு ஞானம்’ (க. க., 4)

என்று சிந்திசைக்கிறார். பாவைப் பாடல்கள் என்பது மகளிர் விளையாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த பாடல்வகையாகும். ஆண்டாளையும், மாணிக்க வாசகரையும் பின்பற்றி,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

107

‘காளைமணியோசை, களத்துமணி நெல்லோசை,
வாழை இலையோசை, வஞ்சியர்கை வளையோசை,
தாழை மடலோசை, தாயர்தயிர் மத்தோசை,
கோழிக் குரலோசை, குழவியர்வாய்த் தேனோசை
ஆழி அலையோசை, அத்தனையும் மங்கலமாய்
வாழிய பண்பாடும், மாயமொழி கேட்டிலையோ.’

(தைப்பாவை, ப. 3)

என்று கவிஞர் ‘தைப்பாவை’ பாடுகின்றார். இவர், திரை
உலகிலேயே வாழ்ந்து-வளர்ந்து கொண்டிருப்பதால் இது
வரை 3000க்கும் மேலாகத் திரைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளார்.

‘தாலாட்டும் வானகத்தில் பாலாட்டும் வெண்ணிலவு’
(பார்மகளே பார்) என்பது இவரது புதிய கற்பனைப் படைப்பு.

‘காலமிது காலமிது, கண்ணுறங்கு மகளே
காலமிதைத் தவறவிட்டால், தூக்கமில்லை மகளே’
(சித்தி)

என்று ஒருத்தி, சின்ன வயதில்தான் நன்றாக தூங்க இயலும்
என்று தாலாட்டு இசைக்கிறாள்.

‘ஏழைக்குடிசையிலே, ஏன்பிறந்தாய் செல்வமுத்தே
எத்தனையோ சீமாட்டி, ஏங்கித் தவங்கிடக்க
என்வயிறுதான்தேடி, ஏன் பிறந்தாய் செல்வமுத்தே’

என்ற நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கால் கவிஞர்,

‘ஏன்பிறந்தாய் மகளே
ஏன் பிறந்தாயோ
இல்லையொரு பிள்ளையென்று
ஏங்குவோர் பலர் இருக்க
இங்குவந்து ஏன்பிறந்தாய்’ (பாகப் பிரிவினை)

என்று தாலாட்டுப் பாடுகிறார். சில சொல் மாற்றங்களைத்
தவிர பொருளெல்லாம் ஒன்றுதான்.

‘வைகை பெருகிவர, வார்ந்த மணல் ஊறிவர

ஊறிவந்த தண்ணியிலே, ஒட்டி வந்த கட்டிமுத்தோ’¹⁰

என்ற நாட்டுப்புறத் தாலாட்டுப் பாடலை, இக்கவிஞர் ‘கல்யாணமாம் கல்யாணம்,’ என்ற படத்திற்காகக் காதல் பாடலாக்குகிறார். காதலன் பாடும்போது ‘வார்ந்த மணல்’ என்பது ‘வண்ண மணல்’ ஆகிறது, அவ்வளவே.

‘கவிஞர்கள் எப்படி தாயாக முடியாதோ அதுபோலவே நல்லதொரு தாலாட்டையும் பாடமுடியாது. இக் கவிஞர்கள் எல்லாம் நமது தாய்மார்களிடம் தோற்றுப் போனார்கள். இனி இவர்கள் தாலாட்டுப் பாடுவதை விட்டுவிட வேண்டும்’ என்பார் இக்கவிஞர். என்றாலும்,

‘தாலாட்டுப் பாடி தாயாக வேண்டும்

தாளாத என்னுளை சின்னம்மா-வெகு

நாளாக என்னுளை சின்னம்மா’ (பிராப்தம்)

என்று தன் ஆசையையும் வெளியிடுகின்றார்.

‘சாந்துப் பொட்டு தளதளங்க

சந்தனப் பொட்டு கமகமங்க

மதுரைக் கோபுரம் தெரிந்திடச் செய்த

மருது பாண்டியர் பாருங்கடி’

(சிவகெங்கைச் சீமை)

என்று கும்மியும்,

‘தேரோடும் எங்கள் சீரான மதுரையிலே

ஊரார்கள் கொண்டாடும் ஒயிலாட்டம்’

(பாகப் பிரிவினை)

என்று ஒயிற் கும்மியும் பாடுகிறார்.

‘தங்கச் சரிகைச்சேலை எங்கும் பளபளக்க

வந்தேனய்யா வந்து நின்று சபைக்கு

வந்தனம் தந்தேனய்யா’

(நவராத்திரி)

என்று தெருக்கூத்தையும்,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

109

‘நான் பொறந்தது தஞ்சாவூரு குரக்கோட்டையிலே
பொழைப்பு மேலக் கோட்டையிலே, இருப்பு
கீழக் கோட்டையிலே’ (என் தம்பி)

என்று கள்ளன் பாட்டையும் பாடுகின்றார்.

‘வட்ட வட்டப் பாரையிலே-வரகரிசி தீட்டையிலே
ஆர்கொடுத்த சாயச்சீலை, ஆலவட்டம்

போடுதடி’¹¹

என்ற தெம்மாங்குப் பாடலைக் கவிஞர் ‘பழனி’க்காக பாடும் போது வரகரிசி தீட்டுதலை மட்டும் விட்டுவிட்டு பாடுகிறார்.

‘மலடன் மலடியென்று, வையகத்தார் பேசாமல்
பிள்ளைகலி தீர்க்கவந்த, பெருமானே

கண்ணுறங்கு’¹²

என்ற நாட்டுப்புறத் தாலாட்டினைக் கவிஞர் ‘தைபிறந்தால் வழி பிறக்கும்’ என்ற படத்தில் எடுத்தாள்கிறார். ‘மனங்குளிர்ந்து’ போகிறார்.

‘வெள்ளித் தேர்பூட்டி, மேகம்போல் மாடுகட்டி
அள்ளி படியளக்கும், அதிட்டமுள்ளார்

புத்திரனே’¹³

என்ற நாட்டுப்புறப் பாடலைச் சிவகெங்கைச் சீமையில் எடுத்தாள்கிறார். இதில், தாலாட்டு ஒப்பாரியாக உருமாற்றம் பெற்று, இறுதியில் ‘அன்பு நிலம் வாடுவதோ’ என்று சோகத்தில் முடிகிறது.

‘நான் வளர்த்த ஏலேலோ பங்சைக்கிளி ஐலலோ
பச்சைக்கிளி ஐலலோ
நானாவரும் ஏலேலோ கச்சேரிக்கே ஐலலோ
கச்சேரிக்கே ஐலலோ’¹⁴

என்ற தொழிலாளர் பாடலைக் கவிஞர்,

‘பாலாட்டி வளர்த்தகிளி, பழம்கொடுத்துப் பார்த்தகிளி
நான் வளர்த்த பச்சைக்கிளி, நானாவரும்
கச்சேரிக்கே’ (கௌரவம்)

என்று ‘கௌரவமாகப்’ பாடியுள்ளார்.

‘சாலையிலே ரெண்டுமரம் சாமித்துரை வச்சமரம்
எல்லோர்க்கும் ஏத்தமரம், உனக்குத்தாண்டா
தூக்குமரம்’ ¹⁵

என்ற தெம்மாங்குப் பாடலைக் கவிஞர் ‘வடிவுக்கு வளைகாப்பு’
படத்தில் சிறிது மாற்றத்துடன் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

‘உறவைச் சொல்லி அழுவதினாலே
உயிரை மீண்டும் தருவானா’ (பாலும் பழமும்)

என்று கவிஞர் பாடினாலும் நேரு, கலைவாணர், டி. என்.
ராஜரத்தினம், அம்பேத்கார், அழகப்பர் போன்றோர் இறந்த
போது உறவைச்சொல்லி அழுகிறார். இவை, ஒப்பாரியின்
ஊர்வலங்கள்.

இவற்றையெல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, கவிஞர்
கிராமியப் பாடல்களில் எவ்வளவுதூரம் தன்னை இழந்திருக்கி
றார் என்றும், கிராமியப் பாடல்கள் எவ்வளவு தூரம் இவ
ரால் ‘ஒலிபரப்பப்’பட்டு உலவுகிறது என்றும், நாட்டுப்புறப்
பாடல்கள் எவ்வளவு தூரம் இவரால் திரைப்படப் பாடலாகக்
கார்பன்-காப்பி செய்யப்பட்டன என்பது விளங்கும்.

12. பட்டுக்கோட்டையார்

இவர் தனது 29 ஆண்டு வாழ்வில் 17 தொழில்களில்
ஈடுபட்டிருக்கிறார். இறுதியில் கவிஞராக உருவாகியிருக்கி
றார் சர்வ சாதாரண மக்களின், குறிப்பாக நாட்டுப்புறத்து
மக்களின் செழிப்பான வாழ்க்கை அனுபவங்களையே உண்டு
உருவாகியிருக்கிறார். அதற்கும் மேலாக கவிஞரின் தந்தை
யாரும் ஒரு நாட்டுப் பாடற் கவிஞர்தான். எனவே, இவர்
நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் மேல் ஈடுபாடு கொண்டதற்கும்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

111

அவற்றினைப்போன்றே எழுதியதற்கும் நியாயமுண்டு. ஜீவா கூறுவது போன்று இவரிடம் நாடோடிப் பரம்பரை அதாவது வழி வழி மரபு உண்டு.

‘ மூன்று பக்கமும் கடல் தாலாட்டுது ’ (ப. 38)

‘ ஆராரோ வென்று அன்னைப் பாடக்கண்டு ’ (ப. 237)

‘ தாலாட்டுப் பாடி இவ தாயாகி ’ (ப. 254)

என்று தாலாட்டைப் பற்றியும்,

‘ தெற்கில் ஒருகுரல் தெம்மாங்கு பாடுது ’ (ப. 61)

‘ சின்னஞ்சிறு சேரியிலும் அம்மா வீரம்மா-இனி தெம்மாங்கு பாட்டு கேட்கும் ஆமா மருதம்மா ’ (ப. 89)

‘ தென்பாங்கு பண்பாடும் தீராத இன்பம் ’ (ப. 180)

என்று தெம்மாங்கைப் பற்றியும்,

‘ குனிஞ்சு நிமிர்ந்து குறுக்கே புகுந்து
கும்முனு கும்மியும் கொட்டுங்கடி ’ (ப. 37)

என்று கும்மி பற்றியும் பாடுகின்றார்.

‘ சின்னஞ்சிறு கண்மலர் செம்பவள வாய்மலர்
சிந்திடும் மலரே ஆராரோ
வண்ணத் தமிழ்ச் சோலையே
மாணிக்க மாலையே ஆராரோ ’ (ப. 217)

என்ற கவிஞரின் தாலாட்டு தூங்காத கண்களையும் தூங்க வைக்கும்.

‘ சின்ன சின்ன இழை பின்னி பின்னி வரும்
சித்திரக் கைத்தறிச் சேலையடி-நம்
தென்னாட்டில் எந்நாளும் கொண்டாடும் வேலையடி ’
(ப. 67)

என்ற கவிஞரின் கும்மி, ஆடாத குமரிகளையும் ஆடவைக்கும்.

‘ராசாதிராசன் வந்தேனே நான் வந்தேனே
ராசாதிராசன் வந்தேனே’ (ப. 149)

என்ற கவிஞரின் தெருக்கூத்து நம்மைத் தெருவுக்கு இழுத்துச் சென்று திறந்தவாயை மூடவிடாமல் செய்கிறது.

‘ஏற்றமுன்ன ஏற்றம்
இதிலேயிருக்குது முன்னேற்றம்
எல்லோரும் பாடுபட்டா-இது
இன்பம் விளையும் தோட்டம்’ (ப. 79)

என்ற ஏற்றப்பாடல் எல்லோர் காதிலும் இனிமை பாய்ச்சும்.

‘எட்டுசாண் குச்சுக்குள்ளே-கந்தையா
எத்தனை நாளிருப்பேன்-ஒரு
மச்சவீடு கட்டித் தாருங்காணும்-உச்சி
மலையின் வேலோனே’ (ப. 256)

என்ற காவடிப் பாடலையும் கவிஞர் எடுத்தாள்கிறார்.

‘கந்தைத்துணி ஆனாலும்
கசக்கித்தான் கட்டிக்கிட்டா’ (ப. 126)

‘அவலை நினைத்து உரலை உருட்டும்
அயித்தை மவனப் பாருங்கடி’ (ப. 160)

என்ற பழமொழிகளும் இவரது பாடலில் செல்வாக்குற்றுள்ளன.

‘ஆளைக் கண்டால் மருண்டோடும் மானுமில்லை-ரெம்ப
ஆழத்திலே நீந்திவரும் மீனும்மில்லை
அங்கமெல்லாம் பாய்ந்துவிடும் அம்புமில்லை-மலரில்
அல்லும் பகலும் வட்டமிடும் வண்டுமில்லை’

என்ற விடுகதையை எழுதி, ‘கண்’ என்ற விடையையும் எழுதுகிறார்.

‘அந்தப் பேச்சைக் காதிலே கேட்டான்

தேரணி மகாராஜா

அடுத்தகணமே பயணப்பட்டான் தேரணி

மகாராஜா’ (ப. 245)

என்ற கதைப்பாடலையும் கவிஞர் எடுத்தாள்கிறார்.

இவ்வாறு, கவிஞர்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்குற்று, எழுதா இலக்கியத்துக்கு எழுதும் பயிற்சி கொடுத்தனர். காற்றில் மிதந்தவற்றை மண்ணில் தவழ விட்டனர். அனைத்து நாடுகளிலும் இதுபோன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியப் பாதிப்புகள் கவிஞர்களிடம் உண்டு. நமது நாட்டிலும் இந்நிகழ்வை அறிந்து மகிழ்கிறோம்.

குறிப்புகள்

1. தூரன், பாரதி தமிழ், ப. 53.
2. பாரதி, பாரதி கட்டுரைகள், ப. 266-267.
3. கு. அழகிரிசாமி, காவடிச் சிந்து, ப. 16.
4. டாக்டர் ஸ்வெத்லான் துருப்னியோவா, ‘பாரதி யாரது கவிதை நடையின் சில விசேஷ தன்மைகள்’ ஆராய்ச்சி, தொ. 13, ப. 36.
5. புதுமைப் பதிப்பகத்தார், மலரும் மாலையும், ப. 3.
6. அழ. வள்ளியப்பா, மலரும் உள்ளம், முன்னுரை, ப. 7.
7. சோமு, இளவேனில், முன்னுரை.
8. ரா. நாராயணன், அருளேனாதயம், அணிந்துரை.
9. நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 2.
10. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, ப. 47.
11. நா. வா., த. நா. பா., ப. 172.
12. „ „ „ „ ப. 20.
13. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, ப. 47.
14. பெ. தூரன், காற்றிலே வந்த கவிதை, ப. 15.
15. கி. வா. ஜகந்நாதன், நாடோடி இலக்கியம், ப. 128.

9. புதுக்கவிதை இலக்கியத்தில்

புதுக்கவிதை என்பது பாரதிக்குப் பின் தமிழகத்தில் தோன்றிய புதிய கவிஞர்களின் கவிதை என்றும்; யாப்பிலும் பொருளமைப்பிலும் ஏனைய கவிதைகளை விட புதுமையாக இருக்கும் கவிதை என்றும், பொருள் கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், பக்தி இலக்கியம் என்று நமது செளகரியத்துக்காகப் பகுத்துக் கொள்வது போன்று இதுவும் ஒரு செளகரியமான பகுப்பே.

புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

மனிதனுக்கு என்றும்-எதிலும் புதுமையில் நாட்டம் உண்டு. ஆனால், புதுமை முதலில் கண்டனத்துக்கும் கேலிக்கும் இலக்காகிக் குழப்பம் தரும். இப்புதுக் கவிதை களும் அத்தன்மையினவே.

1910க்குமேல் இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் உள்ள கவிகள் சிலர் சேர்ந்து கவிதைப் புனருத்தாரணத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு 'இமேஜிஸ்டர்கள்' என்ற கோஷ்டி உருவாகியது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்தைப் பின்பற்றி 'வெர்ஸ் லிப்ரே' என்ற சுயேச்சா கவிதை முறையின் சாத்தியங்களை ஆராய்வதில் அக்கறை காட்டினார்கள். சொல் சிக்கனம், சகஜ தன்மை, பேச்சு அமைதி, செம்மை, நூதனப் படிமப் பிரயோகம் ஆகிய தன்மைகளைக் கவனித்துக் கவிதைகளை அமைக்கலானார்கள். டி. இ. ஹீம், எஸ்ரா பவுண்ட், டி.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

எஸ். எலியட் போன்றோர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள், என்று மேனாட்டாரின் புதுக்கவிதை தோற்றத்தைத் திரு. சி. சு. செல்லப்பா கூறுவார்.¹

தமிழில் புதுக்கவிதையைத் தொடக்கி வைத்த பெருமை பாரதியாரைச் சேரும். அவரைத் தொடர்ந்து 1930-40க்களில் ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. இராசகோபாலன்; வல்லிக்கண்ணன், புதுமைப்பித்தன் ஆகியோர் எழுதி வந்தனர். இன்றும் நூற்றுக் கணக்கானவர்கள் முயற்சி செய்து வருகின்றார்கள். பலர் வெற்றியும் பெற்று வருகின்றனர்.

இப்புதுக் கவிஞர்களின் பாடலில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களான பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், நாடோடிக் கதைகள் ஆகியவை பெற்றிருக்கும் செல்வாக்கினை ஆய்வோம்.

1. காமராசன்

‘எனது பெயர் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்’ பெற வேண்டும் என்பதற்காக நான் எழுதுவதில்லை. தமிழின் பெயர் உலக இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்காகத்தான் நான் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன்’ என்பவர் கவிஞர் காமராசன்.² இவர் நடைபாதைகளுக்குத் தன் நூலைக் காணிக்கையாக்குகின்றார். இவரது ‘கறுப்புமலர்’ களும், ‘சூரியகாந்தி’யும் நாட்டுப்புற இலக்கியச் சாயலைப் பெற்றவை.

‘பூகம்பம் முத்தமழை

புயல் எனக்குத் தாலாட்டு’

(க. ம., ப. 6)

என்று புயலைத் தாலாட்டாக்கி உறங்குகிறான் ஒரு பிச்சைக் காரன்.

⁴ அதே வசந்த மண்ணிலே-தோழர்கள்

அழுது தாலாட்டத் தூங்குவோம்’ (க. ம., ப. 52)

என்று 'அடிநாளின் வசந்தங்களை' எண்ணிப் பார்க்கிறார். தாலாட்டை, இவர் புயல், அழுகை என்ற இரு முறைகளில் அணுகிப் பார்க்கிறார். இரண்டுமே தாலாட்டுக்கு முரண் ஆனவை. முரண்களில் வாழ்க்கை அமைவதைக் கவிஞர் உணர வைப்பது நல்ல படிம உத்தியாகும்.

‘ஒப்பாரிக்கு விடை கொடுத்தே-வசந்த
ஒப்பனை ஏற்றாள் நம் அன்னை’ (க. ம., ப. 56)

என்று துன்பத்தின் ஒழிவுக்கு ஒப்பாரியை உவமையாக்குகிறார். ஒரு தபால்காரன் இறந்ததை அறிந்து ஒரு கிராமத்து மக்கள்,

‘கடுதாசி குடுத்தவுக
கைவீசி போனதென்ன
காலன் எமராசன்
கைநாட்டுப் பேர்வழியோ’ (க. ம., ப. 27)

என்று புலம்புவது ஒப்பாரியின் உச்சமாகும்.

ஒரு குடிகாரனின் போதையை விளக்கும்போது ‘மனக்குரலின் ஏகாந்த லாவணியா’ என்று வியக்கிறார். லாவணி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலேயே போதையைத் தூண்டும் புதுமைப் பாடலாகும்.

‘ஊரோரம் கிளிக்காடு
ஒவ்வொண்ணும் பஞ்சவர்ணம்
பஞ்சவர்ணக் கிளியுறங்க
பழத்தாலே கூடுசெய்தோம்
கிளியோ கிளி
பொலியோ பொலி ஓ!
பொலியோ பொலி’ (க. ம., ப. 59)

என்ற வயல் வெளிப் பாடல், ஒரு பொலிப்பாடலின் ஆன்மாவோடு சப்திக்கின்றது.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

117

‘தும்பைப்பூச் சந்திரனைத்
துண்டாடும் ராத்திரியாம்
துண்டாடும் ராத்திரியில்
தூங்காத விண்மீன்கள்’

(க. ம., ப. 6)

என்ற பாடலில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் பண்பான மீண்டும்
வரல் உள்ளது.

‘சோற்றையெலாம் மறைத்துவிட்ட
பூசனிகள்’

(க. ம., ப. 74)

என்று ‘பூசனியைச் சோற்றில் மறைக்க முடியுமா?’ என்ற
பழமொழியைப் பாட்டாக்கும் போது, எதிர்மறை கூற்றில்
அமைத்து ஒரு வியக்கத்தக்க பொருளைத் தரும்படி வைக்
கிறார்.

‘விடுகதையே உம்மை நான் என்னென்பேன்’
(கு. கா., ப. 31) என்று அறிஞர் அண்ணாவை ஒரு விடுகதை
யாக—புரிந்த புதிராக ஆக்கிக் காட்டுகின்றார்.

2. ஞானக்கூத்தன்

‘அன்று வேறு கிழமை’ என்றொரு தொகுப்பு வெளி
யிட்டுள்ளார். இவர் படிமக் கவிதைகள் எழுதுவதில்
வல்லவர் என்று பெயரெடுத்தவர்.

‘தாலாட்டின் முதல்வரிக்கே
குழந்தைத் தம்பி தூங்கிவிடும்’

(பவளமல்லி)

என்று பாடும் தாலாட்டின் ஆற்றலும்,

‘கும்மியடி தமிழ்நாடு முழுதும்
குளிர்ந்திட கைகொட்டிக் கும்மியடி’

என்று பாடும்போது கும்மியின் குதூகலமும்,

‘ஊருக்கெல்லாம் கோடியிலே முந்திரிக்கொல்லை
உக்காந்தால் ஆள்மறையும் முந்திரிக்கொல்லை’

என்று பாடும்போது பள்ளுவின் பாவம் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது.

திரு வல்லிக்கண்ணன் இவரைப் பற்றி கூறும்போது 'நாடோடிப் பாடல்களின் பாணியில் கவிதை எழுதி வெற்றிகண்டிருக்கிறார்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.³

‘காடைக்கோழி வச்சுக்
கணக்காகக் கள்ளும்வெச்சு
சூடம்கொளுத்தி வெச்சு
சூரன்சாமி கிட்ட
வரங்கேட்டு வாரீங்களா
ஆரோ வடம்புடிச்சி
ஐயன்தேர் நின்னுடுச்சி’

என்று ‘தேரோட்டத்தை’ விளக்கும்போது, நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கு மிகச் சிறப்பாக அமைந்து விடுகிறது.

‘பெண்ணுடன் சினேகம் கொண்டால்
காதுறுந்து போகும் என்றாய்
தவறுகள் செய்தால் சாமி
கண்ணைக் குத்தும் என்றாய்’

என்று ‘அம்மாவின் பொய்களை’ விளக்கும் போது நாட்டும் புறத்து நம்பிக்கைகளை நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

3. கலாப்ரியா

‘தீர வாசத்து வயல்வெளிகளில் பருத்திப் பூவை கண்டு மகிழும் கரிசல் யாத்ரிகன்’ என்று திரு. கி. ராஜநாராயணன் இவரை அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.⁴ கலாப்ரியாவின் கவிதை தொகுப்புகளுள் ‘தீர்த்த யாத்திரை’யும் ஒன்று.

‘களத்து மேட்டுத் தொட்டில்
பிள்ளைகளின் கனவெல்லாம்
வண்ணாத்திப் பூச்சி’

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

119

என்று தொட்டில் குழந்தையின் கனவுகளைக் கற்பனை செய்கிறார்.

‘ஒரு
வானம்பாடியை சிநேகித்த
பஞ்சவர்ணக் கிளியின்
புலம்பல்கள்
காலங் கடந்து
நாட்டுப் புறங்களில்
நாற்றங் கால்களில்
பாட்டாய் பிரசவிக்கும்’

(ப. 83)

‘புதிய ஊரின்
எல்லைக்காவல் இசக்கியம்மையைச் சுற்றி
மணக்கும் எண்ணெய் பிசுக்கில்
மோகமுற்று’

(ப. 22)

என்று நாட்டுப்புறத்துக் காட்சிகளை நன்கு படம் பிடிக்கிறார். இவரது படப்பிடிப்புக்களில் எல்லைக்காவல் இசக்கியம்மனின் மணமும், எல்லைக் கடந்த பஞ்சவர்ணத்தின் பாடலும் கேட்கின்றது-மணக்கின்றது.

4. பரிணாமன்

‘பரிணாமன் பல்கலைக்கழகத்தினுள் நுழையாதவர். வீடு கட்டும் கொத்தனார். தாமே கற்று, நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் கேட்டுப் பழகித் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையை வாழ்ந்து அறிந்து, அந்த அனுபவங்களையும், உணர்வுகளையும் பாட ஆரம்பித்தார். நாட்டுப் பாடல்களின் உயிர்த்துடிப்பும், காப்பியக் கவிதையின் சிறப்பு அமைப்பு முறையும், புதுக் கவிதையின் சுதந்திரப் படிமப் பிரயோகங்களும் அவரைக் கவர்ந்தன’ என்று பரிணாமனைப் பற்றி விமர்சிக்கிறார். திரு. நா. வானமாமலை.³

‘துப்பாக்கியால் தொப்புள்கொடி அறுபடாத
ஒரு யுகத்தின் சுகப்பிரசவத்
தொட்டில்கள் தாலாட்டப்படும்’

(ப. 79)

என்று தொட்டில்களின் தாலாட்டைப் படிமவகையில்
சமுதாய நிலைக்கு உருவகப்படுத்துகிறார்.

‘புயலில் பிறக்கும் நமது பாடல்கள்
பூமியையே பற்றி உலுக்கட்டும்
கொதிப்பில் பிறந்த நம்
தத்துவத் தீப்பொறிகள்
இந்திய முதலாளித்துவத்தின்
கொழுப்பில் பற்றி எரியட்டும்’ (ப. 61)

என்ற பாடலில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் எளிமையும், இதயத்
துடிப்பும் உள்ளன.

5. இன்குலாப்

‘அவர்கள் ஆர்ப்பாட்டம் அணி வகுப்பு நடத்தி ஒரு
பூவைப் பிடிக்கிறார்கள். இவர், பாசறைகளில் நுழைந்து
பீரங்கிகளை நொறுக்குகிறார் என்றும், மகரந்தங்களில் இருந்து
துப்பாக்கி ரவைகளைத் தயாரிக்கிறார்’ என்றும் இளவேனில்
இவரை வெளிப்படுத்துகிறார். இவரது கவிதைத் தொகுப்பு
‘இன்குலாப் கவிதைகள்’ என்பதாகும்.⁶

‘இவர்கள் தேசியகீதம்
பாடத் தெரியாமல்
தெம்மாங்குப் பாடத்
தெரிந்த நாடோடிகள்’

என்று நாடோடிகளின் தெம்மாங்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

‘அந்தப்புர மோகனாங்கிகளின்
முந்தானைகளைப் பிடித்துத் தொங்கிய
ராஜ கவிகளை
ஒப்பாரிப் பாடகர்கள்
ஒங்கி மிதிக்கிறார்கள்’ (ப. 56)

என்ற பாடலில் ஒப்பாரிப்பாடல்கள் என்று ஏழைகளைப்
படிமப் பொருளில் சுட்டுகின்றார்.

‘இளகிய கம்பியில் உயிரை இழைத்தவர்
 சிட்டின் அலகுபோல் சிறகு பெற்றவர்
 பறக்கத் தெரிந்த கறுப்புச் சீரகம்
 இவரை
 கொசுவென்று நீங்கள்
 குறை கூறுதீர்’

(ப. 44)

என்று ‘ஒரு சேரிக் குமரி விடுகதை போடுவதை’க் கேட்கிறோம். அதற்கு விடையையும் கொசுவென்று அவளே கூறி விடுகிறாள்.

6. மேத்தா

புதுக்கவிதைத் துறையில் மிகத் துடிப்புடன் விளங்கி வருபவர் இந்த மேத்தா. இவரது ‘கண்ணீர் பூக்கள்’ என்ற தொகுதி மிகச் சிறப்பானது. நெம்புகோல் கவிதையால், உலகத்தைப் புரட்டக் கூடிய நல்ல கவிஞனை எதிர்பார்ப்பவர் இவர்.

‘பூக்களில் நானுமொரு
 பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
 பூவாகப் பிறந்தாலும்
 பொன்விரல்கள் தீண்டலையே
 பொன்விரல்கள் தீண்டலையே-நான்
 பூமாலை யாகலையே’

(ப. 21)

என்று ‘அரளிப்பூ அழும்போது’ ஒப்பாரியின் வடிவமும், பொருளும் வரைபடமாய்த் தோன்றுகிறது.

‘தைப் பிறந்தா வழிபிறக்கும்
 கேளடி கேளு-பொன்னி
 சமயம் வந்தா இமயங்கூட
 கூழடி கூழு-பொன்னி
 கூழடி கூழு’

(ப. 17)

என்ற 'அறுவடை'ப் பாடலில், தெம்மாங்கின் சுவையும் தித்திக்கின்றது. 'தைப்பொறந்தா வழிபொறக்கும்' என்ற பழமொழியும் இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மேத்தா, தன் புதுக்கவிதைகளில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் செல்வாக்கினைக் காட்டவில்லை. ஆனால், இவர் நாட்டும் புறப் பாடலால் ஈர்க்கப்பட்ட புதுக்கவிஞர்.

7. அபி

அபியின் பாடல்கள் அற்புதமானவை. அவை புதுப்புது படிமங்களை அடுக்கடுக்காகத் தன்னுள் கொண்டு விளங்குவன. 'மௌனத்தின் நாவுகள்' என்பது இவரது கவிதைத் தொகுப்பாகும்.

‘இனம்புரியா ஏக்கங்களை
இதயத் தொட்டிலிலிட்டு
அவன் பாடும்
ஈரமான தாலாட்டுக்களில்
உலகின்
உறக்கங்கள் உறங்கிவிடும்’

(ப. 17)

என்ற பாடலில், இதயம் தொட்டிலாக்கப் படுகின்றது. ஈரமான தாலாட்டுக்கள் உலகையே உறங்க வைக்கின்றன.

‘ஆராரோ ஆரிரரோ
களத்து மேட்டுக்
குடிசைக் குள்ளொரு
கர்வத்தின் பிரவாகம்’

(ப. 32)

என்று 'ஆராரோ' என்ற தாலாட்டுப் பாடலைக் கர்வத்தின் பிரவாகம் என்று வர்ணிக்கும் போது, இதைத் தாலாட்டின் சிறந்த விமர்சனம் எனலாம்.

8. சிற்பி

நகரத்துக் காதலன் சொன்னான் :

‘ பார்த்தயா? அந்த
வானத்து மீன் குஞ்சுகளுக்கு
நீச்சல் கற்றுக் கொடுக்க
எவரும் வேண்டியதில்லை.

தாமாகவே அவை
கண்ணடிக்கின்றன !’

கிராமத்துக் காதலி
சொன்னாள் :

‘ காலு வளர்ந்தவரே
காலுச் சராய் போட்டவரே
காலேஜில் படிச்சவரே
காலமெல்லாம் படிச்சாலும்
காலிப்புத்தி போகலியே ’

(கண்ணதாசன், பெப்., 76, ப. 74)

என்ற சிற்பியின் பாடலில், கிராமத்துக் காதலி சொல்வது,
ஒரு தெம்மாங்குப் பாட்டிலுள்ள ஒரு பத்தியின் மாற்று
வடிவம். அத்தெம்மாங்கு,

‘ காலு வளர்ந்தவரே
காலுச் சராய் போட்டவரே
காலமெல்லாம் சொன்னாலும்
காலிப்புத்தி போகலியே ’

(தமிழ்நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள்-ப. 54)

இந்த நான்கடி பத்தியானது சிற்பியால் ஐந்தடியாகியுள்ளது.
அவ்வளவே. அதோடு காலேஜில் படித்த செய்தியையும்
கூறுகிறார். காதலன் பாடுவதில் ‘மீன் குஞ்சுக்கு நீந்தக்
கற்றுக் கொடுக்க வேண்டுமா?’ என்ற பழமொழியும் பயன்
படுத்தப் பட்டுள்ளது.

9. யமுனாபுத்திரன்

யமுனாபுத்திரன் என்பவர் இலக்கிய இதழ்களில்
கவிதைகள் எழுதி வருபவர். இவர்,

‘தாலாட்டை மறந்து விட்டு
நெருப்புமலர் கவிதைகளை
வியட்நாமிய வெளிகளிலே
விதைத்து வந்த தாய்க்குலமே’

(தாமரை-செ. 75 ப. 43)

என்ற பாடலில் தாலாட்டை மறந்து போர்க்கவிதைகளைப் பாடிவரும் தாய்மார்களைக் காட்டுகின்றார்.

10. செல்வபாரதி

செல்வபாரதி ‘பனிப் பூக்கள்’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் தாலாட்டை பலவகையாகப் படம் பிடிக்கிறார்.

‘அலைப்பெண்ணின் தாலாட்டில்’ (ப. 55)

‘மேகத்தாயின் தாலாட்டு’ (ப. 8)

‘காலமகள் என்னைத் தாலாட்டி’ (ப. 1)

என்று பலவாறு பாடுகின்றார்.

‘தென்றல் சொல்லிவரும் கவி நயத்தில்
தேன்மகள் தென்பாங்குப் பாடவருகிறாள்’ (ப. 24)

என்று கவிஞர் தேன்மகளின் தெம்மாங்கைக் குறிப்பிடுகிறார்.

11. துரை. சீனிச்சாமி

துரை. சீனிச்சாமி தனது ‘அந்தி’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பில், குடுகுடுப்பைக்காரன் பாடலொன்றை புதுக்கவிதையில் படைக்கிறார்.

‘சமதர்மம் வருகுது
சமதர்மம் வருகுது

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

தொழிலாளி வாழ்க
தொழிலாளி வாழ்க;
சீருடை அணிந்த
புரட்சி குடுகுடுப்பைக்காரர்கள்
நன்றாக சோசியம் சொல்கிறார்கள்
கையும் பையும் நிறைகிறது'

(ப. 9)

என்ற பாடலில் புரட்சி குடுகுடுப்பைக்காரர்களைக் கிண்டல் செய்கிறார்.

12. கங்கை கொண்டான்

கங்கை கொண்டானின் 'கூட்டுப் புழுவானது' பட்டுப் பூச்சியாகச் சிறகடிக்கின்றது. ஓர் எழுச்சி மிக்க இளங்கவிஞர். இவர் 'சில நைலான் கனவுகள் எரிகின்றன' என்ற கவிதையில்,

'கிழிந்த பாய்களில்
முடங்கிக் கொண்டே
பறக்கும் கம்பளங்களைப் பற்றி
நிறையவே சொன்னாய்

.....

எனது குழந்தைக்கு
நீ பாட்டியாகும் போதாவது, அம்மா
அவனுக்குள் கதைகளேதும் சொல்லாதே.

.....

என்னைத்தான் கெடுத்திருக்கிறாய்

என்குழந்தையையாவது விட்டுவிடு.'

என்று அம்மா சொன்ன நாடோடிக் கதைகளைக் கிண்டல் செய்கிறார்; அதன் விளைவுகளைக் கண்டிக்கிறார்.

13. வலம்புரிஜான்

இவர் ஓர் இளங் கவிஞர். இவரது எழுத்துக்களில் கவிதைகளே கருக்கொள்கின்றன. தனது 'காதல் கடிதங்கள்' என்ற நூலில்,

‘பெண்ணே! நீ ஒரு நாட்டுப் பாடல்!
 நாட்டுப்பாடல் நாவெல்லாம் மணக்கிறது!
 நாளெல்லாம் ஒலிக்கிறது!
 எழுதியவன் தான் எவனென்று தெரிய மாட்டே
 னென்கிறது!

பெண்ணே! நீயொரு தாலாட்டு!
 தூளியில் தூங்குகிற குழந்தைக்குப்
 பாட்டுப்பொருள் தெரிந்து விடாவிட்டாலும்
 பாடுகிற அன்னை,
 தூங்குவதற்காக விடுகிற குளிர் உலாஅது!

பெண்ணே நீயொரு விடுகதை!
 முதலில் விடை தெரிந்த பிறகுதானே
 தெரியாமல் கேட்பது போல
 விடுகதை போடுகிறான் எந்தோழன்! (ப. 45-46)

என்று வலம்புரிஜான் தன் காதலியை நாட்டுப் பாடலாகவும், தாலாட்டாகவும், விடுகதையாகவும் உருவகப்படுத்துகிறார்.

புதுக்கவிஞர்கள் யாப்பை மீறினார்கள்; தெரிந்து கொண்டே மரபை உடைத்தார்கள். பொருளில் புதுமையையும் படிமத்தையும் புகுத்தினார்கள். என்றாலும் கூட, அவர்களால் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினை மீறமுடியவில்லை; அதன் பூதப்பிடிக்குள் இளங்கோவைப் போலவும், கம்பனைப் போலவும், பாரதியைப் போலவும் மாட்டிக் கொண்டார்கள். அது ஒரு சுகமான மாட்டுதல்தான்.

பொதுவாகப் புதுக் கவிதையை இருபெரும் பிரிவுக்குள் அடக்க முயலலாம். ஒன்று, குறும்பாக்கள்; இரண்டு, நெடும் பாக்கள். குறும்பாக்கள் அதிகளவில் குறும்புப் பாக்களாக விளங்குகின்றன. அவைகளில் புதிரும், புரியாத தன்

மையும், ஜாடை மாடைகளும், தத்துவ விளக்கங்களும் நிறைந்திருக்கும்.

‘இரவிலே வாங்கினோம்
விடியவே இல்லை’

என்று கவிஞர் அரங்கநாதன் பாடும்போது, எதை வாங்கினோம் ஏன் விடியவில்லை என்று குழம்புகிறோம். தலைப்பில் தெளிவு. அதுதான் ‘சுதந்திரம்’. நம்மையறியாமல் ஒரு புன்னகை - புதுத்தெளிவு - தெம்பு. இப் பண்புகள் விடுகதைக்கே உரியன.

நெடும்பாக்களுள், சிலவற்றில் கதைப்பாடலின் தன்மையும், சிலவற்றுள் சொற்பொழிவின் தன்மையும் கலந்துள்ளன. இவற்றில் பழமொழி, பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றின் செல்வாக்கினைக் காண முடியும்.

ஏனைய மரபுக் கவிஞர்களைவிட இவர்கள் புதுமையாகச் சிந்தித்து, நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கால் பல புதுவடிவங்களையும், படிமங்களையும் தருகின்றனர்.

குறிப்புகள்

1. சி. சு. செல்லப்பா, புதுக்குரல்கள், ப. 4
2. காமராசன், கறுப்புமலர்கள், ப. 2
3. வல்லிக்கண்ணன், ‘புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’; தீபம், நவ. 74, ப. 49
4. கி. ராஜநாராயணன், தீர்த்தயாத்திரை, ப. 39
5. நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், ப. 70
6. இளவேனில், இன்குலாப் கவிதைகள், ப. 12.

10. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கு

ஏட்டிலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினைக் கண்டது போன்று நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலும் ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. நாட்டுப்புற மக்கள் கல்லாதவர்கள் என்றாலும் கூட கற்றவர்களின் கவின்கு இலக்கியத்தை அறிந்தனர்-ஆய்ந்தனர்-ஆழ்ந்தனர். அதன் வெளிப்பாட்டை அவர்களது இலக்கியங்களில் சுவடுகளாகவும் சுட்டுகளாகவும் காணலாம்.

I. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில்

1. சிலப்பதிகாரம்

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரச் செல்வாக்கால் பாமர மக்களிடையே 'கோவலன் கதை' தோன்றியது. இதில் சிலருக்குக் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. எதன் செல்வாக்கு எதில் என்பதில் ஐயமும் ஆய்வும் தேவைதான். சிலப்பதிகாரம் தோன்றியது சங்கம் மருவிய காலம். கோவலன் கதையோ, அதன்-மொழி நடையை வைத்துப் பார்க்கும் போது அதன் காலம் மிகப் பிற்பட்டதாக இருக்கலாம். அதில் உள்ள நிகழ்ச்சி மாற்றங்களும், புராணக்கூறுகளும் 'கோவலன் கதையை'ப் பிற்காலத்ததாகக் காட்டுகின்றன.

ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

129

கோவலன் கதைக்கு முன்னால் சிலப்பதிகாரக் கதை தொடர்பாகக் கோவலன் கூத்து போன்ற வேறு கதைப் பாடல்களும் வழக்கில் இருந்திருக்கலாம்.

‘நாவலரே கேளும்
கோவலர் கதையை’ (த. நா. பா., ப. 491)

‘கோவலனார் பெத்தமகன்
கால்நடையா வரலாமா?’ (த. நா. பா., ப. 325)

என்பவை ‘கோவலன்’ பற்றிய கூற்றுகும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சிலப்பதிகாரச் செல்வாக்கிற்கு இவை சான்றாகும்.

2. இராமாயணம்

தமிழகத்தில் நாட்டுப்புற மக்களிடம் வால்மீகியின் செல்வாக்கு அதிகமில்லை. கம்பராமாயணமானது, கல்லாதவர் களாலும் பிறர் வாயிலாக அறியப்பட்டது. எனவே, அவர்களும் இராமாயணத் தொடர்பாகச் சில கதைப்பாடல்களை உருவாக்கினர். அவற்றுள், மயிலிராவணன் கதை, ஸ்ரீராமன் அசுவமேத யாகம் போன்றவை வழக்கில் உள்ளன.

இராமாயணக் கும்மி, இராமாயண ஏற்றப்பாட்டு, இராமாயண ஓடம், இராமர் கதை, சீதை கதை, சீதை கதைத் தாலாட்டு போன்றவற்றால் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இராமாயணச் செல்வாக்கை அறியலாம்.

இராமாயணப் பாத்திரங்களும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களால் பேசப்படுகின்றன - போற்றப்படுகின்றன. இராமனது புகழ் எல்லா வகை நாட்டுப்புறப் பாடல்களாலும் பேசப்படும். இராமர் சீதை கதையை விரிவாகத் தாலாட்டுப் பாடல் கூறுவதுண்டு.

‘ஓர் ராமன்
ஒரு கல்லுத் தேசன்
தேசமெங்கும் தேசன்

நா.இ.செ.-9

கல்லுள்ள தேசன்
காடுள்ள தேசன்
ரான்குத்தி ராசன் '

(த. நா. பா. பா., ப. 19)

என்று வினையாட்டுப் பாடலில் (கழற்சி) குழந்தைகளும்,

' ராசி பொருத்தமில்லே
ராமருட வாசலிலே '

(த. நா. பா., ப. 514)

என்று ஒப்பாரிப் பாடலில் பெண்களும்,

' ஆசை இருக்குதய்யா
அழகுதிரு மேனியிலே
சீவம் கிடக்குதய்யா-எங்கப்பனுக்கு
ஸ்ரீராமர் பச்சை மேலே '

(த. நா. பா., ப. 272)

என்று தெம்மாங்குப் பாடலில் காதலிகளும், இராமனைக் குறித்து உவமையாக்கி உருவகித்துப் பாடுகிறார்கள்.

' ராரிக்கோ ராரிமெத்தை-நீ

ராமருக்கோ பஞ்சமெத்தை ' (த. நா. பா., ப. 113)

என்று இராமனை எண்ணித் தாலாட்டுவதும் உண்டு.

' பச்சைமுடி மன்னரோ

பவளமுடி இராவணரோ ' (த. நா. பா., ப. 113)

என்று இராவணனையும் தாலாட்டில் புகழ்வதுண்டு.

' சீதைக்கும் இராமருக்கும்

சிறந்த கல்யாணம் '

(த. நா. பா., ப. 100)

என்று இருவரின் திருமணம் பற்றியும் அப்பாடல் பேசுகிறது.

' கைகேசி அம்மைக்கும்

கௌசல்யா தேவியர்க்கும்

நேரான கோசலைக்கும்

பெயராக வந்தகண்ணோ '

(ஏ. எ. க., ப. 38)

என்று இராமனின் தாய்மார்களையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் விளக்குவதுண்டு.

எட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

‘கம்பர்குலம் வழங்க

கம்பர் சொன்னவாக்கியங்கள்’ (த.நா.பா., ப.335)

என்று கம்பனையும் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

3. மகாபாரதம்

மகாபாரதத்தின் செல்வாக்கால் ஏராளமான கதைப் பாடல்கள் தோன்றின. அவற்றுள், விராடபர்வம், தர்மர் அஸ்வமேத யாகம், பஞ்ச பாண்டவர் வனவாசம், அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, புலந்திரன் தூது, அல்லியர சாணிமாலை, கிருஷ்ணன் தூது, பவளக்கொடிமாலை, ஆர வல்லி சூரவல்லி கதை, புலந்திரன் களவுமாலை, கர்ணமகா ராஜன் சண்டை, பொன்னுருவி மசக்கை போன்றவை புகழ் பெற்றவை.

விராட பர்வ ஏற்றப்பாட்டும், பாரத ஓடமும் மகாபாரத செல்வாக்கால் எழுந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகும்.

‘அல்லி மகனோ

அர்ச்சுனர் பெத்த கண்ணோ’ (ஏ.எ.க., ப.71)

என்று தாலாட்டில் அர்ச்சுனனையும்,

‘வெள்ளி மலையருகே

வீமனுக்குத் தொட்டில் கட்டி

வீமன் அழுத சத்தம்

வெள்ளிமலை ஓசையிடும்’ (ஏ.எ.க., ப.80)

என்று தாலாட்டில் வீமனையும்,

‘காத்தடியா மூலையிலே

கர்ணனுக்கே தொட்டில் கட்டிக்

காத்தடிக்க காலசையக்

கால் சதங்கை ஓசையிட

என்று தாலாட்டில் கர்ணனையும்,

‘புங்கங் கட்டை வெட்டி-திரௌபதிக்குப்
புளியந்தணல் உண்டு பண்ணி’ (த.நா.பா., ப.93)

என்று தாலாட்டில் திரௌபதையையும்

‘அரும மக தாலிவாங்க
ஐவருக்கும் சம்மதமோ’ (த.நா.பா., ப.542)

என்று ஒப்பாரியில் பாண்டவர் ஐவரைப் பற்றியும்,

‘அந்தி ரயில் ஏறத்தெரியா
அபிமன்னன் வீட்டுக்கு
நீயா மருமகன்’ (த.நா.பா., ப.324)

என்று மணவாழ்த்துப் பாடலில் அபிமன்னனைப் பற்றியும்,

‘பாரதம் படிச்சவரைப்
பார்த்து வெகு நாளாச்சு’ (தா., நா. பா., ப.166)

என்று தெம்மாங்குப் பாடலில் பாரதம் பற்றியும்,

‘ஆடடைக்கும் பட்டியிலே
அல்லியவளப் போட்டடைச்சி
ஆடுபடும் துன்பமெல்லாம்-இந்த
அல்லி பட்டு நிக்கிறேனே’

என்று ஒப்பாரியில் அல்லியைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்
கிறோம்.

பாடுபவர்கள் தங்களையும், தங்களோடு தொடர்புடைய
பிறரையும் துன்பத்திற்காகவும், இன்பத்திற்காகவும் மகா
பாரதப் பாத்திரங்களை உருவகப்படுத்திக் கொண்டு உவப்
பதும், உருகுவதும் உண்டு.

4. நளவெண்பா

நளச்சக்கரவர்த்தி கதை, நளநாடகக் கும்மி போன்றவை
நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வழங்குபவை. இவை, நளவெண்
பாவின் செல்வாக்கால் தோன்றியவை எனலாம்.

ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

5. கந்தபுராணம்

கந்தபுராணத்தின் செல்வாக்கால் வள்ளிக்கதை, தாலாட்டு, வள்ளியம்மன் ஓயில்கும்மி, வள்ளியம்மைக் குறம், லாவணிப்பாட்டு, வள்ளி தெய்வானை ஏசல் போன்றவை தோன்றின.

6. திருவிளையாடற் புராணம்

திருவிளையாடற் புராணத்தின் செல்வாக்கால் சொக்கர் கதை பிறந்தது. பெரியபுராணத்தால், சிறுதொண்டன் ஓயில்கும்மி, சிறுதொண்டபத்தன் கதை போன்றவை தோன்றின.

7. அரிச்சந்திர புராணம்

அரிச்சந்திர புராணத்தால் அரிச்சந்திர ஏற்றப்பாட்டு தோன்றியது.

‘அரிச்சந்திரன் பெத்த மகன்
கால்நடையா வரலாமோ’

(த.நா.பா., ப.325)

‘அச்சடித்த புத்தகமாம்
அரிச்சந்திர நாடகமாம்’

(த.நா.பா., ப.84)

என்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அரிச்சந்திரபுராணம்பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

II பழமொழியில்

ஏட்டிலக்கியங்களின் செல்வாக்கினைப் பழமொழிகளிலும் காணலாம். இலக்கியப் பெயர்களும், இலக்கியப் பாத்திரங் களும், நிகழ்ச்சிகளும் பழமொழியில் சுட்டப்படுகின்றன.

‘படிக்குது இராமாயணம் இடிக்குது சிவன் கோவில்’

‘விடிய விடிய இராமாயணம் கேட்டு
சீதைக்கு இராமன் சித்தப்பன் என்றானும்’

‘சீதை பிறக்க இலங்கை அழிய’¹

போன்ற பழமொழிகள் இராமாயணத்தையும்,

‘அரிச்சந்திரன் வீட்டுக்கு அடுத்த வீடு’

‘பத்தினியைத் தொட்டதும் துரியோதனன்
கெட்டதும்’

‘துலுக்கத் தெருவிலே தேவாரம் ஓதியதைப்போல’

‘சிதம்பரத்திலே பிறந்த பிள்ளைக்குத்
திருவெம்பாவை கற்றுக் கொடுக்க வேண்டுமா?’

‘சீரங்கத்திலே பிறந்த பிள்ளைக்குத்
திருவாய்மொழி கற்பிக்க வேண்டுமா?’

‘நாலும் ரெண்டும் சொல்லுக்குறுதி
ஆலும் வேலும் பல்லுக்குறுதி’²

என்ற பிற இலக்கியங்களைப் பற்றியும் பழமொழிகள் விமர்சிச்சு
கின்றன.

III விடுகதையில்

விடுகதையிலும் இலக்கியப் பாத்திரங்களும், சம்பவங்
களும் வருவதுண்டு. விடுகதையின் விடையிலும் இலக்கியப்
பாத்திரங்களின் பெயர்கள் வருவதுண்டு.

‘இராமனும் அரசுசெய்வான் அயோத்தியில் அல்ல
இராவணனும் சண்டை செய்வான் போர்க்களத்தில்
அல்ல’

சீதையும் பூமுடிப்பாள் சிங்காரிப்பாள்
சிந்தை மகிழ்ந்திடும் மாந்தரும் மது உண்பார்
மனையில் அல்ல’ (தமிழில் விடுகதைகள், ப.36)

என்ற விடுகதையிலும் இராமாயணப் பாத்திரங்கள் வரு
கின்றன. விடையிலும் ‘இராமாயணப் புத்தகம்’ வருகின்றது.

‘யாரும் இறங்காத கிணத்திலே
அரிச்சந்திரன் இறங்குகிறான்’ (த.வி., ப.222)

ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

135

என்ற விடுகதையில் அரிச்சந்திரன் சுட்டப்படுகிறான். இதன் விடை அகப்பையாகும். இதில் அரிச்சந்திரன் அகப்பைக்கு உவமையாகிறான்.

‘திண்ணையிலே பூத்திருக்கும்

தேவர் கதை ஒன்று

கல்லை உடைத்து வாயில் போட்டால்

கர்ணன் கதை இரண்டு

வேரைப் பிடுங்கி வாயிலே போட்டால்

வீமன் கதை மூன்று’ (த.வி., ப.147)

என்ற விடுகதையில் மகாபாரதத்தின் செல்வாக்குண்டு. இதன்விடை ‘கோலம்-தேங்காய்-மணிலாக் கொட்டை’ ஆகியவைவாகும்.

iv. நாடோடிக்கதையில்

நாடோடிக் கதைகளில் பல, காப்பியங்களின் செல்வாக்கினைப் பெற்று விளங்குகின்றன. சில, காப்பியங்களிலுள்ள பாத்திரங்களின் பெயரைத் தாங்கியுள்ளன. ‘இராமனும் இலட்சுமணனும் கற்றறிந்த கோட்டானும்’³ ‘அக்பர் இராமாயணம்’⁴ போன்ற கதைகள் இராமாயணத்தின் செல்வாக்கால் பாத்திரப் பெயர்களை ஏற்றுள்ளன.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் நாடோடிக் கதையொன்றில், கதையின் தலைவன் மயில்பொறி ஒன்றைச் செய்து வானத்தில் பறக்கிறான். வெவ்வேறு இடங்களுக்குப் பயணம் செல்கிறான். இந்த நிகழ்ச்சி சீவக சிந்தாமணியின் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டிருக்கலாம். பொய்சொல்லாமலே உண்மையைப் பேசி உயர்ந்தவனுடைய நாடோடிக்கதை (நான் சேகரித்தது) அரிச்சந்திர புராணத்தின் செல்வாக்கால் பிறந்திருக்கலாம்.

இவ்வாறு, இதுபோன்ற ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் பல கூறுகளையும் குறிப்புகளையும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் காணலாம்.

கலவை இலக்கியம்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் ஏட்டுப்புற இலக்கியமும் கலந்து, கலவை இலக்கியம் உருவாகியுள்ளது. இது, நாட்டுப்புற உத்திகளையும் உருவத்தையும் கொண்டிருந்தாலும் ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தன்மைகள் அனைத்தையும் பெற்று விளங்குகின்றது.

1. கழற்சி பாடல்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்ததால் 'அம்மாணை' இலக்கியம் தோன்றியது. சிவகங்கை அம்மாணை, மூவர் அம்மாணை, திருவம்மாணை, கதிர்காமத்து அம்மாணை ஆகியவை அம்மாணைக்குச் சான்றுகளாகும்.

2. ஊஞ்சல் பாடல்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் கலந்ததால் 'ஊசல்பாடல்' தோன்றியது. துணவை அரசடியிற் சண்முகர் ஊஞ்சல், சீரங்க நாயகியார் ஊசற்றிரு நாமம், செங்குந்தர் ஊசல், மதுரை மீனாட்சியம்மை ஊஞ்சல், திருவரங்கத் தூசற்றிருநாமம் என்பவை ஊஞ்சல் பாடல்களுக்குச் சான்றுகளாகும்.

3. ஏசல் பாடல்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்ததால் ஏசல் பாடல்களே தோன்றின. தேசிக நாராயணசுவாமி பேரில் தாய்மகள் ஏசல், தனலட்சுமிக்கும் தைரிய லட்சுமிக்கும் தர்க்கம், மகாலட்சுமிக்கும் பார்வதிக்கும் வாக்குவாதம், ரங்கநாயகிக்கும் நாச்சியாருக்கும் சம்வாதம், திருப்பரங்கிரி முருகக் கடவுள் பேரில் தாய்மகள் ஏசல் ஆகியவை சான்றுகளாகும்.

4. ஏலேலோ பாடல்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்ததால் ஏலப்பாடல்கள் தோன்றின. முடக்குமாரி ஏலப்பாட்டு, இராயராண்ட வேலநகர் ஜலப்பிரளய ஏலப்பாட்டு, திருவல்லிக்கேணிப் பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் பேரில் பலசரக்கு ஏலப்பாட்டு, புகைவண்டி ஏலப்பாட்டு போன்றவை சான்றுகளாகும்.

5. கும்மிப் பாடல்களிலும் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்து கலவை இலக்கியத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சிங்காரக் கும்மி, கிருஷ்ணன் கும்மி, ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் கோதைக்கும்மி, காந்திமதியம்மை பேரிற் கும்மி, மகாபாரதக் கும்மி, வேங்கை கும்மி, ஆரிய தேசாபிமானக் கும்மி, நபிபுல்லா பேரில் காரணக் கும்மி; மீனாக்கி அம்மன் கொம்மி, வாலைக்கும்மி போன்றவை சான்றுகளாகும்.

6. சிந்துப் பாடல்களில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்த தால் ராமசிங்காரச் சிந்து, சிதம்பராலய திருப்பணிச் சிந்து, ரங்கநாதர் சிந்து, இராமாநுஜ சிந்து, சுப்பிரமணியர் பஞ்சாட்சர சிந்து, எண்ணெய்சிந்து, ஒலி நாயகரவதாரச் சிந்து, அரங்கநாதர் சிந்து ஆகியவை தோன்றியுள்ளன.

7. தாலாட்டுப் பாடலில் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் புகுந்து கொண்டதால், பழமொழித் தாலாட்டு, சிவ ஞான பாலை தேசிகர் தாலாட்டு, திருத்தாலாட்டு, மாரியம்மன் தாலாட்டு போன்ற தாலாட்டு இலக்கியங்கள் தோன்றின.

‘மேல் தளத்தில் ஓடும் மற்றைய கலை நதிகள் வறண்டு போய் தம் ஆன்மாவையே இழக்க நேரிடும் போது நாட்டுப் பாடல்கள் என்ற ஜீவ நதியுடன் தொடர்பு கொண்டு, அவற்றில் மலிந்து வற்றாத ஊற்றுகளாகவுள்ள பண் நிறைந்த பாட்டுகளையும், கூத்தையும், ஓசையும் கற்பனையும் நிறைந்த சொற்களையும், மீண்டும் பெற்று உயிர் பெறுகின்றன’ என்பார் திரு. அன்னகாழி.⁵ இலக்கியத்தை நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஏட்டுப்புற இலக்கியம் என இருவகை யாகப் பகுத்துக் கொண்டாலும் இருவகை இலக்கியங்களும் தம்முள் செல்வாக்கினைச் செலுத்தி வருகின்றன என்ற உண்மையை உணர்ந்து கொள்கின்றோம்.

குறிப்புகள்

1. ஆசிரியர் தொகுத்தவை.
2. கழகப் பழமொழி அகராதி
3. இராமசாமிப்புலவர், தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள் III, ப. 117
4. இராமசாமிப்புலவர், தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள் IV, ப. 269
5. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப. 13.

11. இலக்கியம் அல்லாதனவற்றில்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை ஏட்டுப்புற இலக்கியத்திலும், ஏட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலும் இருப்பதைக் கண்டோம். ஒருவகை இலக்கியத்துக்குள் இன்னொரு வகையான இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு என்ற நிலையுடன், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை இலக்கியம் அல்லாத பிற துறைகளிலும் கண்டு கொள்ளலாம்.

1. வானொலி விளம்பரங்களில்

வானொலியில் வர்த்தக விளம்பரங்களும் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. அத்துடன், சில பிரச்சாரங்களும் செய்யப்படுகின்றன. அவற்றில், மக்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய பழமொழிகளையும் பாடல்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

கும்பகோணம் ஏ. ஆர். ஆர். வாசனைச் சுண்ணாம்பு, வாசனைப் பாக்குத் தூளுக்கான விளம்பரத்தில்,

‘ஆத்தோரம் கொடிக்காலாம்
அரும்பரும்பா வெத்திலையாம்
போட்டா செவக்குதில்லே
பொன்மயிலே உன் மயக்கம்’

என்ற தெம்மாங்குப்பாடலை ஒலிபரப்பி, அத்துடன் ‘உன் மயக்கம் மல்ல, கும்பகோணம் ஏ. ஆர். ஆர். வாசனைப் பாக்குத்தூள்’

சுண்ணாம்பு ஆகியவற்றைப் போட்டதால் சிவந்துவிட்டது' என்று விளம்பரம் செய்கிறார்கள். காதலுக்கான தெம்மாங்குப்பாடல் இங்கு வெத்திலைபாக்கு விளம்பரத்திற்குப் பயன்படுகிறது.

அவசரகாலச் சட்டத்தையும் அதனால் நாடுபெற்ற நன்மைகளையும் விளக்கி கும்மிப்பாடல் ஒன்றை ஒலிபரப்புகிறார்கள். இந்தக் கும்மிப் பாடல் வழக்கில் உள்ள கும்மிச் சாயலில் ஒருவரால் எழுதப்பட்டது.

‘கும்மியடிப் பெண்ணே கும்மியடி-நாட்டில்
கொடுமைகள் தீர கும்மியடி’

என்று கும்மி கொட்டுகிறார்கள்.¹

‘சிறுதுளி பெருவெள்ளம்’ என்பதைச் சேமிப்பிற்கும், ‘அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமிர்தமும் நஞ்சு’ என்பதைக் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டிற்கும் பயன்படுத்தி, பழமொழி மூலம் விளம்பரமும் பிரச்சாரமும் செய்கின்றனர். வானொலி விளம்பரங்களில் பழமொழிகளும் பாடல்களும் மட்டுமே செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.

2. பத்திரிகை விளம்பரங்களில்

நாளேடுகளிலும், வார, மாத, காலாண்டு இதழ்களிலும் வர்த்தகம் போன்றவற்றிற்கு விளம்பரங்கள் செய்யப்படுகின்றன. இவ்விளம்பரக் கருவியாக நாட்டுப் பாடல்களும், பழமொழிகளும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

‘குறிசொல்வேன்! நல்ல குறிசொல்வேன்!
உள்ளங்கைக் கல்வி இரேகை
உன்முகக் கண்ணாடி காட்டுதம்மா’²

என்ற குறிகாரியின் பாடலை ‘The Institute of English Studies’ விளம்பரத்தில் காணலாம். கல்வியின் சிறப்பை இக் குறிகாரி கூறுகின்றாள். இதே விளம்பரத்திற்காக,

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

141

‘ஜக்கம்மா!

ஐயாவுக்கு ஒரு நல்ல வார்த்தை சொல்லு

அம்மாவுக்கு ஒரு நல்ல வார்த்தை சொல்லு³

என்ற கோடங்கிப் பாடலையும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

கேவல்ராம்ஸ் ஓயிஷாப் விளம்பரத்திற்கு ‘ஆள்பாதி ஆடைபாதி’ என்ற பழமொழியையும்,⁴ T. A. S. ரத்தினம் பட்டணம் பொடிக்கு ‘மீன் குஞ்சுக்கு நீந்தவும் சொல்லியா தெரியவேண்டும்?’ என்ற பழமொழியையும்⁵ பயன்படுத்துகின்றனர்.

3. பத்திரிகை கார்ட்டூன்களில்

கார்ட்டூன்கள், அரசியல் போன்றவற்றை விளக்குவதிலும், விமர்சனப்படுத்துவதிலும், விளம்பரப்படுத்துவதிலும் கவனம் செலுத்துகின்றன.

‘இலவுகாத்த கிளி’ என்ற பழமொழி தலைப்பில் எம். ஜி. ஆரை கிளியாகவும், இதரகட்சிகளை இலவங் கணிகளாகவும் அவர் காத்துக் கொண்டிருக்கும் போது சில வெடித்துப் போவதையும், அதைக் கண்டு வருந்திக் கொண்டிருப்பதாகவும் வரைகின்றனர்.

‘அரசியல் அம்மாளை’ என்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் தலைப்பில் பருவா அம்மாளை ஆடுகின்றார். அவருக்கு அம்மாளை காய்களாக அ.தி.மு.க.வும், காமராஜ் காங்கிரசும் விளங்குகின்றன.⁶

அ.தி.மு.க.வினுள் மதுரைமுத்து சேர்வதை ‘ஆமை புகுந்த வீடு’ என்று பழமொழிவழி கார்ட்டூன் வரைந்துள்ளதைக் காண்கிறோம்.⁷

இவ்வாறு கார்ட்டூன்களில் பழமொழிகளும், ‘அரசியல் அம்மாளை’ போன்ற பாடல்களும் செல்வாக்கைச் செலுத்தி வருகின்றன.

4. பத்திரிகையின் 'சிரிப்பில்'

நகைச்சுவை துணுக்குகளிலும் பல, நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளன.

ஒருவர் : டாக்டர் சார்! எனக்கு தூக்கம் வரவில்லை.

டாக்டர் : அப்படியே போனைக் காதில் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். தாலாட்டுப் பாடுகிறேன்.

‘ஆராரோ ஆராரோ
யாரடிச்சா சொல்லியழு’⁸

என்ற சிரிப்பில் தாலாட்டுப்பாடல் நகைச்சுவையின் தூண்டு கோலாக விளங்குகின்றது.

‘கிணற்றுத் தவளைக்கு நாட்டு வளப்பமேன்’ என்று ஒரு தவளையானது கேட்கையில், மற்றுமொரு தவளையானது “நாட்டுத் தவளைக்குச் சம்பந்தி ஆகலாமே என்றுதான்” என்று பதில் சொல்கிறது. இந்த நகைச்சுவை துணுக்கில் முதல்தவளை சொல்வது ஒரு பழமொழியாகும்.

பத்திரிகையின் சிரிப்பில் பழமொழிகளும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.

5. பத்திரிகையின் ‘பதில்களில்’

பத்திரிகைகளில் ஆசிரியரே பதில் சொல்லலாம், அல்லது ஆசிரியர் பிறரைப் பதில் சொல்ல வைக்கலாம். இருவரில் எவராவது தங்கள் பதில்களில் சில நேரங்களில் சில பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

சாவியிடம் எம். செல்வராசன், சென்னை 94ல் இருந்து ‘கதிர், ஆனந்தவிகடன், கல்கண்டு, துள்ளக், கலைமகள் இவைகளின் ஆசிரியர்கள் பிரபலம் அடைந்த அளவுக்கு குழதம் ஆசிரியர் பிரபலம் அடையவில்லையே ஏன்?’ என்ற கேள்வியைக் கேட்கும் போது ‘அவர் குடத்திலிட்ட குத்து விளக்கு’ என்று பதில் சொல்வதும் ஒரு பழமொழி மூலமே.⁹

6. பத்திரிகையின் அட்டைகளில்

பத்திரிகையின் அட்டைகள் பலவகைப்படும். படமில்லாத அட்டைகளும் உண்டு. படம் இருப்பினும் அவை, புகைப்படமாகவும் இருக்கலாம். நடிகைகள், அரசியல் தலைவர்கள், இயற்கைக் காட்சிகள் என்று பல்வேறு வகையான படங்கள் அமைவன போன்று நாடோடி நடனங்களைப் பற்றிய படங்களும் உண்டு.

நடுவில் விளக்கும் கோலங்களும் பளிச்சிட, சுற்றிலும் பெண்கள் கும்மியடித்துப் பாடுவதாக அமுதசுரபி, அட்டைப் படத்தை ஒரு முறை வெளியிட்டது.¹¹

பொய்க்கால் குதிரையாடுவதாகத் தீபம் மாத இதழும்,¹² கதக்களி நடனம் ஆடுவதாகக் கணையாழி மாத இதழும்,¹³ தெருக்கூத்து ஆடுவதாக கசடதபற மாத இதழும்¹⁴ அட்டைப் படங்களை வெளியிட்டு வந்தன.

பத்திரிகையின் அட்டைகளில் அதிகளவில் நாடோடி நடனங்களே செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.

7. பத்திரிகையின் புகைப்படங்களில்

கல்கி பத்திரிகையானது, ஒரு புகைப்படப் போட்டிக்குத் தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது மூன்று பழமொழிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தது.

1. கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்.
2. யானைக்கொரு காலம் வந்தால்
பூனைக்கொரு காலம் வரும்.¹⁵
3. அசை போட்டுத் தின்பது மாடு
அசையாமல் தின்பது வீடு.¹⁶

என்ற பழமொழிகளைத் தந்து அதற்கேற்ற வகையில் புகைப்படம் எடுக்கும்படி 50 ரூபாய் பரிசு அளித்தனர்.

ஆனந்த விகடன்ில் புகைப்படம் வெளியிட்டு அதற்கு விளக்கம் எழுதும் போது ஒருமுறை,

‘கட்டுமரம் கட்டி கடலுக்குள்ளே போனோம்
ஐயனே முருகையா’¹⁷

என்ற ‘ஏலேலோ’ பாடலைத் தந்துள்ளனர்.

8. பத்திரிகையின் கட்டுரைகளில்

கட்டுரைகள் பலதுறை சம்பந்தங்களைக் கொண்டு விளங்குவன. நாட்டுப்புற இலக்கியத் தொடர்பான கட்டுரைகளில் பழமொழிகளோ, பாடல்களோ வருவது ஆச்சரியமும் இல்லை அதிசயமும் இல்லை. ஆனால் பிறதுறைக் கட்டுரைகளில் நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கினைக் கண்டு கொள்ளலாம். ‘இசை விழா’வை சுப்புடு எழுதும்போது ‘சாது மிரண்டால்’ என்று குறுந்தலைப்பையே இடுகின்றார்.¹⁸

எல்லார்வி, மலைக்கோட்டை ஸ்ரீகோவிந்தசாமிப் பிள்ளையைப் பற்றி எழுதும் போது ‘வல்லவன் கையில்’ என்ற பழமொழித் தலைப்பில் எழுதும் போது ‘காட்டமுடியுமே தவிர் ஊட்ட முடியாது’ என்பது போன்ற பழமொழிகளையும் பயன்படுத்துகின்றார்.¹⁹

ஒரு சினிமாவைப்பற்றிய கட்டுரையை ‘யானைக்கும் அடிசறுக்கும்’ என்ற தலைப்பில் எழுதுகிறார் ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியர். பீம்சிங், ஏ. வி. எம்., ஜாவர் சீதாராமன் ஆகியோருக்கும் அடிசறுக்கி விட்டதாகக் கட்டுரை ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார்.²⁰

9. திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியம்

திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கைக் கண்ணதாசன், பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாண சுந்தரம் ஆகியோரின் பாடல்களில் கண்டோம். திரைப்படப் பாடல்களில் பழமொழிகளின் செல்வாக்கைக் காணலாம்.

‘குடிகாரன் பேச்சு விடிஞ்சாலே போச்சு’ (நம்நாடு)
 ‘தானாடா விட்டாலும் சதையாடும் என்பார்கள்’
 (தங்கைக்காக)

என்று பாடல்களில் பழமொழிகள் வருவது போன்றே படப் பெயர்களும்,

‘அக்கரை பச்சை’
 ‘தைப் பிறந்தால் வழி பிறக்கும்’
 ‘சாது மிரண்டால்’

என்று வருகின்றன. அக்கரை பச்சை என்பது ‘இக்கரை மாட்டுக்கு அக்கரை பச்சை’ என்ற பழமொழியின் ஒரு துண்டு. ‘சாதுமிரண்டால்’ என்பதுவும் ‘சாது மிரண்டால் காடு கொள்ளாது’ என்பதன் சுருக்கம்.

‘ஒரேஒரு ஊரிலே ஒரேஒரு ராஜா’
 ஒரேஒரு ராஜாவுக்கு ஒன்பது பிள்ளை’
 (படிக்காத மேதை)

என்ற பாடல் நாடோடிக் கதையின் அமைப்பில் உள்ளது. ‘அபூர்வ ராகங்கள்’ படத்தில் விடுகதையின் செல்வாக்கு ஒங்கியுள்ளது. ‘பட்டாம்பூச்சி’ படத்தில் பொழுது போக்குக் காக விடுகதை போடுகின்றனர்.

10. திரைப்படத் திறனாய்வு

பத்திரிகைகளில் திரைப்பட விமர்சனம் எழுதும்போது பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இப்பழமொழிகள் திரைப்படம் பற்றிய சரியான தன்மையைச் சிறப்பாக விளக்குகின்றன.

‘பாட்டும் பரதமும்’ திரைப்படத்திற்கான விமர்சனத்தில் ‘அவலை நினைத்துக்கொண்டு உரலை இடிக்கிறார்கள்’
 நா.இ.செ-10

என்று குறிப்பிடுகிறார் விமர்சகர். இவ்விமர்சனம் சரியானதோ தவறோ என்பதுபற்றிய ஆய்வில்லை இங்கு ஆனால் விமர்சகர் சொல்ல விரும்பிய கருத்தை ஆணித்தரமாகச் சொல்ல பழமொழிகள் பெரிதும் பயன்படுகிறது என்பது தான் உண்மை.

‘கணவன்-மனைவி’ திரைப்படத்திற்கான விமர்சனத்தில் ‘மூக்கை நேராகத் தொட்டு இருக்கலாம்; தலையை சுற்றிக் கையைக்கொண்டு போயிருக்கிறார்கள்.’ ‘தலையைச் சுற்றி மூக்கைத் தொடுவதா’ என்பது பழமொழி.²²

திரைப்பட விமர்சனத்தில் பழமொழிகள் மட்டுமே, செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.

11. சுற்றுலாத் துறையில்

ஒவ்வொரு மாநிலங்களிலும் சுற்றுலா வாரியங்கள் உள்ளன. தமிழ் நாட்டிலுள்ள சுற்றுலா வாரியம், தன்னை நன்முறையில் விளம்பரப் படுத்திக் கொள்கிறது. அந்த விளம்பரங்களில் தமிழ் நாட்டிலுள்ள சிறப்புமிக்க நாடோடி நடனங்களின் படங்களை வெளியிடுகின்றனர். கரக ஆட்டம், காவடி ஆட்டம்; பொய்க்கால் குதிரையாட்டம், கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற ஆடல்களின் புகைப் படங்களோ அல்லது வரை படங்களோ விளம்பரத்தில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

கேரள சுற்றுலா வாரியம், அங்கு சிறப்பாகப் போற்றப்படும் கதக்களி நடனத்தை விளம்பரப்படுத்துகின்றது.

வெளி நாட்டினரோ, வெளி மாநிலத்தவர்களோ தமிழகத்தை அதன் நாடோடி நடனங்களின் மூலமாகவே அறிந்து கொள்கின்றனர். ஒரு நாட்டின் அல்லது மாநிலத்தின் பண்பாட்டினையும், பாரம்பரியத்தையும் விளக்குவது அந்நாட்டின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும், நடனங்களும் தான் என்று திட்டமாக-தெளிவாக உரைக்கலாம்.

இவ்வாறு, இலக்கியம் அல்லாத வாஞ்சை, பத்திரிகை, திரைப்படம் ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினைக் காண்கிறோம். மூன்றிலும் பழமொழிகளின் செல்வாக்கே அதிகம். அடுத்த நிலை நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும், விடுகதை, நாடோடி நடனம் ஆகியவற்றுக்கும் கொடுக்கலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமானது மனிதனது சுயமான நிலை. அவற்றை, அவன் மறைத்தாலும் அவை அவனையே மறைத்து விடும் ஆற்றலுடையன. இதுபோன்ற செல்வாக்கால்தான் இந்த அறிவியல் காலத்திலும் நாட்டுப்புற இலக்கியமானது தன்னை அழியாமல் காத்துக்கொள்ள முடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. ஆசிரியர் கேட்டது, 9-1-76 அன்று, காலை 9-10க்கு.
2. தினமணிகதிர், 20-2-76, பின் அட்டையில்.
3. ஆனந்தவிகடன், 22-2-76, பின் அட்டையில்.
4. „ தீபாவளி மலர் 1951, ப. VII.
5. „ „ 1951, ப. 32.
6. தினமணிகதிர், 19-12-75, ப. 4.
7. „ 9-1-76, ப. 5.
8. கல்கி, நவ. 74, ப. 187.
9. தினமணிகதிர், 20-2-76, ப. 1.
10. அமுதசுரபி, அக். 55.
11. தீபம், பெப். 76.
12. கணையாழி, ஜன. 76.

13. கசடதபற, பெப். 76.
14. கல்கி, 9-1-72, ப. 11.
15. கல்கி, 16-1-72, ப. 79.
16. ஆனந்தவிகடன், நவ. 61, ப. 38.
17. ஆனந்தவிகடன், 15-2-76, ப. 14.
18. அமுதசுரபி, ஜூலை, 55, ப. 85.
19. காவேரி, செப். 60, ப. 33.
20. தினமணிகதிர், 2-1-76, ப. 2.
21. தினமணிகதிர், 20-2-76, ப. 1.